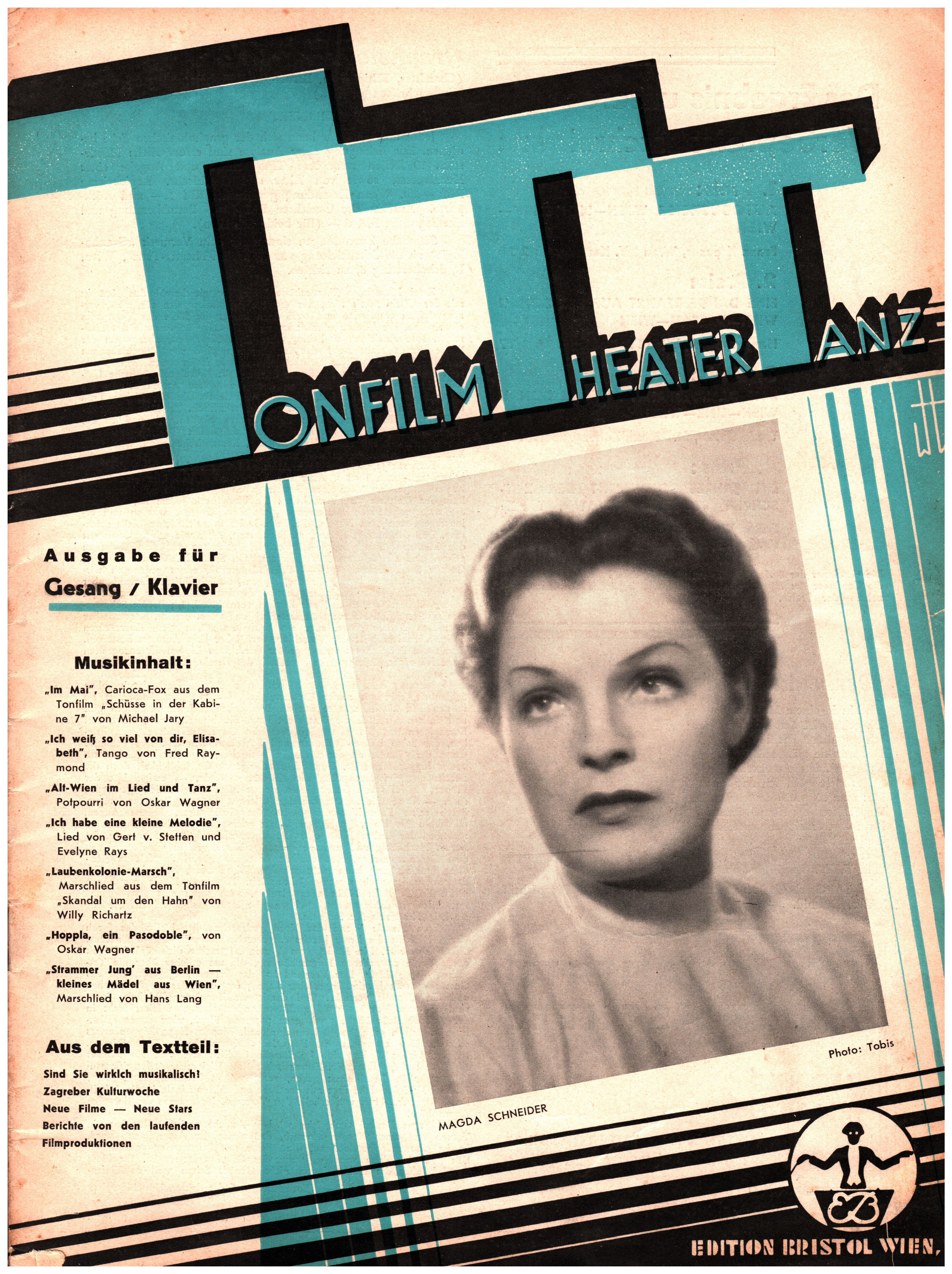

Tonfilm Theater Tanz

Ausgabe für
Gesang / Klavier

Musikinhalt:

Aus dem Textteil:

Photo: Tobis

MAGDA SCHNEIDER

EDITION BRISTOL WIEN.

Das Ergebnis unseres Werbepreisausschreibens

1. Preis:

AUTOBUSREISE WIEN—MÜNCHEN—WIEN

Franz Kreuzer, Wien XV. Kanneg. 16/2/20

2. Preis:

EINE DAMPFERFAHRT AUF DER DONAU WIEN—PASSAU—WIEN

Hansi Stopfer, Wien IV. Goldegg. 26/3/17

3. Preis:

EINE DAMPFERFAHRT AUF DER DONAU WIEN—LINZ—WIEN

Trude Übleis, St. Pölten, Zehengruberstr. 51

4. Preis:

EIN JAHRESABONNEMENT DER ZEITSCHRIFT »TONFILM, THEATER, TANZ«

Erika Wojtach, Graz-Wetzelsdorf, Villenstraße 12, Steiermark

Die Gewinner der übrigen Preise werden auf dem Postwege verständigt, die Gewinner der Hauptpreise überdies auch bezüglich der Inanspruchnahme der Preise.

Werbeaktion in Reimen

Ich bin in einem Musikhaus,
Da geh'n viel Leute ein und aus;
Ich zeige stets das T.T.T.
Das war 'ne glänzende Idee.
Es sagen mir die meisten:
„Dies Heft werd' ich mir leisten,
Das man so preiswert kaufen kann,
Empfehlenswert für jedermann."
Bin selbst damit sehr zufrieden
Und will dafür noch Werbung üben.
Wer es schon hat, muß mir recht geben:
"Für T.T.T. ein langes Leben!"

Von Gretl Leicht, Passau, Schrottgasse 12. Pianofabrik Willis, Dtschld.

Graphologische Ecke

(Charakter, Fähigkeiten, Berufs- und Eheberatung, Analyse von Kinderschriften u. s. w.)

Geleitet von WILLY BERNERT

Jeder unserer Leser kann sich der graphologischen Ecke bedienen. Zur Erlangung einer Analyse sind erforderlich: Mindestens 10 Zeilen zwanglose Tintenschrift und Angabe eines Kennwortes, sowie von Alter und Geschlecht. Regiebeitrag RM —.80. Wenn Zusendung gewünscht: RM 1.— und Rückporto. Ausführliche Gutachten RM 4.—. Berufsberatung und Ehediagnosen RM 6.— (für beide Schriften).

Sämtliche Zusendungen sind unter dem Vermerk „Graphologie" an die Schriftleitung von „Tonfilm-Theater-Tanz", Wien, I., Schubertring 8, zu richten.

Zwei Menschen: Eine schöne Seele, die gleichwohl den Kontakt mit der Wirklichkeit nicht verliert. Sie interessiert sich für alles, vermag tief zu empfinden und weiß doch immer die Linie des Verstandes einzuhalten. Ihr Verhalten trägt immer ein wenig die Aureole des Liebreizes. Ihre Ansichten sind klug, ihre Entschlüsse fest, aber wenn der Wille gerade nicht zu Hause ist, kommen plötzliche Verschiebungen vor. Ihr Ernst hat nichts Drückendes und wie im sommerlichen Walde schimmert da und dort die Sonne durch. **Paß:** Mittelgroß, hübsche Umfaßlichkeit, goldblondes Haar, zu dem die grauen Augen seltsam im Kontrast stehen. Mund fest, freudvoll und leidvoll. **In der Liebe:** Treu und tief. **Im Beruf:** Regsam und kameradschaftlich. **Zu Hause:** Gleichmäßig gut. **Kosmetischer Rat:** Beim Lachen bleiben. Ab und zu ein Augenbad. Eine Creme zur Hautpflege. **Erfolgswink:** Warum so tief in das Materielle? Wo Ihnen das Gehobene, Romantische so gut steht. Die Verschlossenheit nicht zu weit treiben.

Barbara: Ja, Barbara, ohne Alter und Geschlecht ist auch das Gutachten zeit- und lustlos. Aber soviel sieht man, daß hier eine kleine Kratzbürstige der Welt einen Renner geben möchte und zu diesem Behufe das Unterste zu oberst kehrt. Sie bindet mit jedem an, hat stets die entgegengesetzten Auffassungen, als sie eben laut wurden und erinnert ein wenig an Bissula, die Felix Dahn mit sichtlicher Liebe zeichnete. Daß die Matura gelang, das sieht man. Aber wie wird es nun mit den Männern? Die pflegen schwierigen Problemen aus dem Wege zu gehen. Und die scheuen Bewunderer mögen Sie nicht. Wenn nur keine George Sand daraus wird! — **Paß:** Mittelgroß, etwas gedrungen wirkend, Gesicht von herber Frische, Augen grünlich, blitzeschießend, aber oft gallbitter. Kanonierstimme. **Besonderes Kennzeichen:** Der Pagenkopf. **In der Liebe:** Kritisch und mit Blicken vernichtend. **Im Beruf:** Schweigsam schaffend. **Zu Hause:** Umstürzlerisch und selbstherrlich. **Kosmetischer Rat:** Das Äußere ginge, aber am Verhalten wären viele Korrekturen nötig. Vielleicht hilft der Vorschlag, drei Jahre kein Auto zu besteigen. Damit die Fußgängerschätzung größer wird. Den Lippenstift anzugreifen wage ich nicht. **Erfolgswink:** Unterhalb des Direktors ist die Welt auch ganz passabel.

Seerose: Das Katzerl. Es schlängelt sich überall durch, ohne Schlauheit, rein mit seiner Treuherzigkeit. — Mit Emsigkeit rafft sie in den Tag hinein, was es nur an Eindrücken und Empfindungen gibt und da wird freilich die Zeit nicht lang. Ein bisserl Musik, ein bisserl Romanlesen und dies alles gleichsam eine Ouvertüre zum eigenen Erleben, das seine kleine Torheiten und Schwärmereien hat. Das Schönste daran der Glaube an das Gute im Menschen, besonders wenn er ein netter junger Mann ist. Und bei aller eigenen Gedanklichkeit doch die Bereitschaft, im Nachgeben die Klügere zu sein, — ewige List der Frauen, an der schon Generationen stolzer Männer „glücklich" geworden sind. — **Paß:** Nicht ganz mittelgroß, etwas still im Betragen, nettes, durch seine Freundlichkeit gewinnendes Gesichtchen, braune Augen, dunkelblondes Haar, lieber Mund. **Besonderes Kennzeichen:** Gute Tänzerin. **In der Liebe:** Nach einer Bewährungsfrist heiß und ergeben. **Im Beruf:** Nachlässig und traumverloren. **Zu Hause:** Nicht gut Freund mit dem Geschirrwaschen. **Kosmetischer Rat:** Ein bisserl Sorgfalt in Kleidung und Haltung kann nicht schaden. Die ernsten, bedrückenden Gedanken haben noch zwanzig Jahre Zeit. Fliegende Haare verschönen nicht. **Erfolgswink:** Nicht alles glauben, auch wenn eine „zwingende" Persönlichkeit dahintersteht. Und was die Zuverlässigkeit betrifft, sollte sie kein Hindernis für Sie sein.

Erna Mausi: Wenn das Korn gedroschen ist, bleibt das Stroh übrig. Hier ist die Ernte bereits eingebracht und man muß die nächste Saison abwarten. Ein Mädel vom Verein „Betrachte dich täglich!" mit der dadurch erworbenen Eigenschätzung, die um etliches über die Tatsachen hinausschießt. Der Verstand hat das Lernen aufgegeben und das Gemüt verlernt bereits. In solcher Lage pflegt sich der Kopf zu heben und die Umwelt versinkt. Und damit die Zuneigungsfähigkeit. Sonst sind ein paar Vorzüge wohl auch vorhanden, aber wen friert nicht in der Arktis? **Paß:** Nicht groß, ganz passende Figur, aber etwas selbstbewußt. Augen grau, bewunderungfordernd. Blondes Haar, Lippen etwas schmal, Kinn etwas betont. **Besonderes Kennzeichen:** Kühle Stimme. **In der Liebe:** Anfängerin. **Im Beruf:** Leidlich strebsam. **Zu Hause:** Ablehnend und selbständig. **Kosmetischer Rat:** Viel mehr Aufgeschlossenheit, mehr in Gesellschaft gehen, vom Podium heruntersteigen. Keine Kosmata. **Erfolgswink:** Fort mit der Pose und mitten hinein in die Arbeit. Das läutert das Herz und erhellt den Verstand. Heraus aus der dumpfen Atmosphäre.

Herma: Deubel auch, hier wird ja Attacke geritten. Das hat ein Tempo und einen Herzenverbrauch, daß einem der Atem knapp wird. Es ist eine aufreibende Frau, die Worte nur kettenweise vom Stapel läßt und sich dann wundert, wenn der Gast verdattert ist. Ihr Herz ist tief, aber die Anker fassen nicht Grund. Schon weil es Tiefen-

(Fortsetzung auf der dritten Umschlagseite)

Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

VI. Jahrgang (1938) WIEN—BERLIN—NEW-YORK Heft 10

WILLY BERNERT:

Sind Sie wirklich musikalisch?

Über Rhythmen in der Handschrift

Mit den Begabungen ist das so eine Sache. Direkt drücken sie sich in der Handschrift aus; bloß die Neigung zu der betreffenden Kunst ist erkennbar. So daß also die Ehrfurcht noch nicht besonders groß sein braucht, wenn man in einer Handschrift einen „verarbeiteten" Violinschlüssel antrifft, oder die gelegentlichen Verdickungen, welche von phantasiereichen Deutern für Notenköpfe gehalten werden, besonders wenn der Schreiber den Namen Brahms, Bruckner oder Verdi führt, so daß man sich förmlich verpflichtet fühlt, etwas Berufszugehöriges zu entdecken.

Wenn es nämlich nach den sogenannten „Musikzeichen" ginge, so käme Beethoven bisweilen erheblich hinter irgendeinen Herrn Blasewitz zu stehen. Und mancher andere große Tonschöpfer auch.

Immerhin — ganz ohne Beziehung zur Musikalität sind ja diese Zeichen nicht, aber sie müssen sozusagen „mit Vorsicht genossen" werden. Weniger das Können drückt sich darin aus, als eine gewisse Fertigkeit im Notenschreiben. Und je klarer sich in der Schrift der Violin- oder Baß-Schlüssel erhalten hat, eine Viertel- oder halbe Pause u. dgl., desto geringer läßt sich die tonschöpferische Fähigkeit einschätzen. Das ist wie bei der normalen Handschrift: wer über die Schulformen nicht hinausgekommen ist, mag brav, fleißig, ehrlich sein, — aber ein großes Kirchenlicht braucht man in ihm nicht zu vermuten. Erst im selbständigen Umformen zeigt sich der Eigenwille und die Gestaltungskraft.

Da haben wir das Wort: „Gestaltungskraft!" Sie enthält sowohl den schöpferischen Willen als auch alles tatsächliche Können. Nicht jeder muß eine Symphonie schreiben können, aber die Art, wie jemand die Sonate Pathetique spielt, wird ihn als einen mehr oder minder begnadeten Musiker erkennen lassen. In der Schrift sind dergleichen Fähigkeiten natürlich verzeichnet, aber sie liegen nicht obenauf und sind nicht eindeutig, wie Zeiger einer Uhr, sondern der besondere Rhythmus einer Schrift weist darauf hin, ihr Gehalt an Eigenart, ihr dämonischer, lyrischer oder epischer Inhalt, — letzterer eine Weggabelung für sich, die dem einen diese, den anderen jene Richtung nahelegt.

Es gibt Saxophonisten, wie den Schreiber der Schriftprobe Nr. 1, die ihr Instrument mit solcher Zärtlichkeit hegen, daß sie es sogar in die Schrift mitnehmen. (Das Wort „Innigste" enthält eine flotte, durchaus deutliche Darstellung eines Saxophons, wie es ein Jazzmusiker in einen Liebesbrief hineingebracht hat. Eine Bildung übrigens, die nicht „zufällig" ist, denn sie kommt im gleichen Briefe noch zweimal vor.) Leider ist seine Schrift zu sehr zerrissen, zu hastig und innerlich über sich selbst unklar, um diesem gewiß begabten Musiker mehr als das Zeugnis großer Fertigkeit auszustellen.

Ein begabter, aber vom Nachtleben etwas hergenommener Jazzmusiker nimmt sein Saxophon selbst in den Liebesbrief mit. Man sieht förmlich auch das Mundstück.

Da ist die Schrift von Richard Strauß, Beispiel 2, schon weitaus „gesammelter". Sie zeigt wohl viel Rhythmus (beim Nachschreiben spürt man ihn förmlich), aber dieser Rhythmus ist gebändigt, gestaltet und in eine feste Form gegossen, die zugleich anmutig und bedachtsam ist. Wenn das Bild nicht beinahe profan wäre, würde man an einen Reiter denken, der auf einem feurigen Roß sitzt und ihm gerade noch soviel Spielraum läßt, daß es nach Lippizanerart tänzelnd sich bewegen kann, während es doch mit klarem Willen auf ein Ziel zugeritten wird.

Überlegene Ruhe und einen durchaus gebändigten Rhythmus atmet diese Schrift. Die wie Krallen hingesetzten ss zeigen, daß sich Richard Strauss auch von Menschen nicht „hinreißen" läßt. Er bewahrt stets Distanz.

Zwischen unserem namenlosen Saxophonisten und Richard Strauß liegt die große Grube, in der sich hunderte, ja tausende von Talenten das Genick brechen. Denn nichts verleitet so sehr zum Überschwang, wie gerade die Musik, deren ganzes Wesen quellendes Klingen und gleitendes Verfließen ist. Wie weit hier der künstlerische Wille gleich dem Flußbett den reißenden Fluten Ziel und Zusammenhalt zu geben weiß, das entscheidet zumeist über den weiteren Weg eines Talentes, — nicht bloß des Genies, sondern auch jedes begabteren Spielers. Denn das Verströmen in der Musik mag dem Hörer gestattet sein, der Spieler wie der Komponist aber stehen vor der Aufgabe, Empfundenes über das Medium des eigenen Ichs neu zu gestalten.

Und deswegen kann die Schrift eines wirklich Musikalischen niemals eine leere Schrift sein. Sie enthält — wie die eines Hochgebildeten — alle Elemente eigener Schaffenskraft und nur die Grade darin werden verschieden sein. Auch dort, wo (wie in der Schrift Richard Wagners) Unruhe, gärende Kraft und Schwankungen in der Stimmung vorliegen, scheinen sie nur unter dem Gesetz künstlerischer Formung zu stehen, wie der kühne Übergang vom d zum W ge-

radezu fühlbar zeigt. Und während Wagners Zone die des Geistigen ist (betonte Oberlängen), verlegt sich die Tänzerin Hedy Pfundmayr ganz unbewußt auf die Unterlängen, die in der auf den Körper angewandten Schrift die Beine darstellen. Der letzte Teil des Namenszuges (yr) könnte als das Aufsetzen eines mit Ballettschuhen bekleideten Fußes zum Spitzentanz erklärt werden.

Hedy Pfundmayr schreibt in Walzerrhythmen. Das Beiwerk an den Großbuchstaben könnte auch choreographisch gewertet werden (besonders die hübsche geometrische Form des P). Wenn man den Endzug (yr) für eine aufgesetzte Fußspitze nimmt, so nimmt sich der ganze Namenszug „auf die Fußspitze gestellt" aus. Für eine Tänzerin die natürlichste Haltung.

Wie in der übrigen Berufsberatung kann der Graphologe auch bezüglich der musikalischen, schauspielerischen oder tänzerischen Begabung wertvolle Hinweise geben. Nicht auf einen Blick zwar, aber dafür mit großer Genauigkeit. Er wird so zum „Rutengänger", der nicht nur „Vorkommen" aufdeckt, sondern auch bezüglich ihrer Mächtigkeit und Fündigkeit und — was das Wichtigste ist — bezüglich der Richtung der Verwertung Auskunft geben kann. Dadurch vermag er nicht nur Talente zu entdecken, sondern auch dem Kunstschaffenden einen starken (ach, oft so nötigen!) Rückhalt zu geben, indem er ihm zeigt, wo er zu verbessern habe, wo er stark ist, aber auch, wo er sich auf Nebenwege verlieren würde.

Nur der Sänger ist ein Stiefkind der Graphologie. In seiner Schrift liegt weder die Kantilene, noch ein Abbild der beliebten Heiserkeit, noch auch die resonanzreiche Bauchumfänglichkeit. Und deshalb werden nach wie vor die Carusos nur beim Trällern einer italienischen Arie oder beim Schmettern eines melodiösen Fluches entdeckt werden. Und hierin liegt vieleicht die tiefere Ökonomie der Natur, die ein Wesen, welches für sich selbst schon Geräusch genug macht, nicht mit weiteren Auffindbarkeitsmöglichkeiten versieht. Denn sonst — —

Wer zählt die Namen,
Die singend hier zusammenkamen?

In der Weiträumigkeit des R liegt das Dramatische Richard Wagners. Der kühne Verbindungszug dW hat hohe Tonwertigkeit. Die Unterstreichung betont das Selbstbewußtsein und auch an einem Zähigkeitshaken fehlt es nicht.

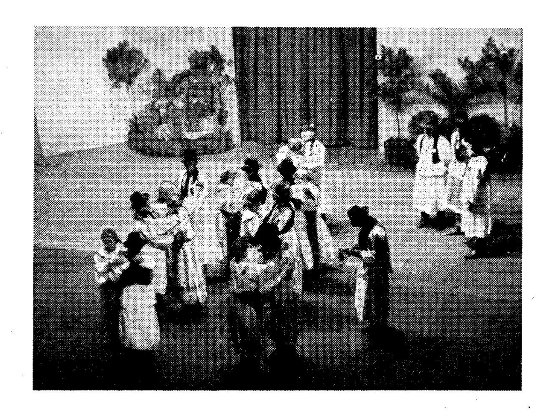
ZAGREBER KULTURWOCHE

Text und Bilder von Walter Maria Rauscher



In den alten Mauern Zagrebs, der lebenslustigen Hauptstadt des ehemals autonomen Königreiches Kroatien, Slavonien und Dalmatien, das gegenwärtig das kulturelle und wirtschaftliche Zentrum des Königreiches Jugoslavien darstellt, wurde im September eine Kulturwoche abgehalten, die Zeugnis gab von der hohen kulturellen Stufe des Savebanats.

Den Auftakt der Festlichkeiten, die sich über eine Woche erstreckten, bildete die Schau kroatischer bäuerlicher Kultur. In selbstverfertigten Trachten kamen aus allen kroatischen, dalmatinischen und slavonischen Dörfern die Bäuerinnen und Bauern — einzelne hatten bis zur nächsten Bahnstation beinahe 80 Kilometer zu gehen — in ihren schmucken, farbenprächtigen Kostümen, von deren Vielfalt und Schönheit man ebenso überrascht war, wie von den Volkstänzen und sinnigen Liedern, die mit beinahe meisterhafter Virtuosität vorgeführt wurden.



Im Nationaltheater am König Alexander-Platz ging die Hauptveranstaltung vor sich, der neben dem kroatischen Bauernführer Dr. Vlatko Macek und dem Präsidenten Herceg der „Seljacka Sloga" —deren Initiative die Wiedererweckung bäuerlicher Sitten und Gebräuche zu verdanken ist — noch zahlreiche jugoslavische Abgeordnete und Vertreter der internationalen Presse beiwohnten.

Alle Bauernchöre wurden frei und ohne Noten vorgetragen. Die Bauern sangen so, wie sie es von ihren Vorfahren gelernt und geerbt hatten. Die Lieder und Tänze fesselten vor allem deshalb, weil sie der elementare Ausdruck des nationalbäuerlichen Lebens waren, das zutiefst in der Seele des Volkes verwurzelt ist. Wem von den 30 Gruppen mit ihren mehr als 600 Sängern und Tänzern die Siegespalme gebührt, kann hier nicht entschieden werden. Jede einzelne Darbietung war in ihrer Art originell und unübertrefflich, da sie unverfälschtes kroatisches Brauchtum zeigte.

Neben dieser großen und einzigartigen Schau, die von den Jugoslaven **„Smotra"** genannt wird, fanden noch zahlreiche Veranstaltungen auf der



stimmungsvoll gelegenen Sommerbühne, die im ältesten Teil von Zagreb errichtet worden war, und im Nationaltheater statt.

Den tiefsten Eindruck hinterließ die Freilichtaufführung **„Dubravka"**, ein Schäferspiel von Gundolic, das ein begeistertes Hohelied auf die Freiheit singt. Es zählt zu den Perlen der altkroatischen Literatur. Dieses Spiel, dargestellt von den bekanntesten Schauspielern des Zagreber Nationaltheaters, gestaltete sich vor allem durch den weihevollen äußeren Rahmen — die Bühne war vor dem Südportal der St. Markuskirche, die zu den schönsten und historisch



interessantesten Kirchen Zagrebs zählt, aufgestellt worden — und durch die meisterhafte Spielleitung Tito Strozzis zu einem unvergeßlichen Erlebnis. Tito Strozzis Regiekunst sollte uns Deutschen nicht vorenthalten werden!

Im Rahmen der Zagreber Kulturwoche wurde im Nationaltheater die romantische Oper **„Porin“** aufgeführt, die 1847 von dem kroatischen Komponisten Vatroslava L i s i n s k y komponiert und 1857 in Zagreb zum erstenmal aufgeführt wurde. Sie schildert den gigantischen Befreiungskampf der Kroaten in den Jahren 823—830 und ihren Sieg über ihre Unterdrücker. In dieser Aufführung fiel vor allem der kroatische Tenor P a o l o M a r i o n auf, der ein Vorkämpfer der Musik Wagners in Jugoslavien ist. Er verfügt über eine ungewönlich schöne, in jeder Lage gut durchgebildete und angenehm timbrierte Stimme.

P a o l o M a r i o n, der erst Organist, dann Dirigent war und schließlich seine wahre Berufung zum Tenor erkannt hatte, war auch in Wien in den Jahren 1927 bis 1929 als Kalaf, Faust, Radames und in anderen Rollen zu hören, wobei





die Kritiker auf seinen besonders innigen Vortrag und seine schauspielerischen dramatischen Fähigkeiten hinwiesen. Dazu wollen wir noch den berückenden Schmelz der Stimme feststellen, der stellenweise an Gigli erinnert. Paola Marion dürfte noch in dieser Saison im Rahmen des jugoslavisch-deutschen Kulturaustausches an der Wiener Staatsoper zu hören sein.

Die Kulturwoche brachte ferner noch das Schauspiel **„Der Bettler Lukas“**, das Tito Strozzi nach einem Roman des kroatischen Romanciers August S e n o a s geschrieben hatte, zur Aufführung.

Der 100. Geburtstag dieses bedeutendsten kroatischen Schriftstellers wurde durch Eröffnung einer **„Senoa-Ausstellung“** im Kunstpavillon gefeiert. Den Abschluß der in jeder Weise gelungen zu bezeichnenden Kulturwoche in Zagreb, die an künstlerischer Höhe den Aufführungen unserer Salzburger Festspiele in keiner Weise nachstand und ebenfalls zahlreiche Ausländer angelockt hatte, wurde mit einem Sinfoniekonzert des Orchesters der Zagreber Philharmonie unter Leitung Kresimir B a r a n o v i c abgeschlossen, der die schönsten Werke der kroatischen Komponisten Bažidar, Kunc, Franjo Lucić, Rudolf Matz, Boris Papandopula s owie seine eigenen mit Elan und genialer musikalischer Einfühlung zur Aufführung brachte.

Durch diese Kulturwoche hat Zagreb gezeigt, daß es nicht mit Unrecht als das „kroatische Wien“ bezeichnet wird, da es nicht nur in den Lebensgewohnheiten und der leichtlebigen Auffassung, sondern auch in der Kunst mit der „Stadt der Musik“ erfolgreich konkurrieren kann.



HANNS HEINZ RAMISCH:

SUDETENDEUTSCHER THEATERBRIEF

Wohl eines der schönsten Theater der Tschechoslowakei besitzt Aussig an der Elbe. Vor allen Dingen ist das Theater äußerst gemütlich und man fühlt sich darin sehr wohl, was auch noch durch den Umstand bewirkt wird, daß das Aussiger Stadttheater unter der hervorragenden Leitung Direktor Alfred Huttigs auf dem künstlerisch höchsten Niveau der sudetendeutschen Bühnen allgemein steht.

Es ist kein Wunder, wenn die Aussiger Bevölkerung mit Stolz und Freude von i h r e m Theater spricht und die Stadt kann sich an dem überwältigenden Aufblühen ihrer Kunststätte in den letzten Jahren freuen. Die ersten deutschen Bühnen holen ihren Nachwuchs zum Großteil vom Aussiger Stadttheater. Das besagt viel!

Was alles Direktor Alfred Huttig in der letzten Spielzeit geleistet hat, braucht nicht erst gesagt zu werden. Aussigs Theater ist ein Theater, das sich stets von innen heraus erneuert und erfrischt und den Geschmack des Publikums in jeder Beziehung trifft.

Mein herzlichster Wunsch begleitet das Theater und die Direktion in die neue Spielzeit, die am 7. Oktober 1938 mit **„Egmont“** beginnt.

Im Mitgliederverzeichnis lesen wir folgende Namen von Künstlern, die aus Wien kommen: Spielleiter a. G. Prof. Erich v. Wymetal, Staatsoper Wien. Rudolf Schönwiese, 1. Spielleiter der Operette, Stadttheater Wien. Friedrich Neubauer, Spielleiter als Gast, Wiener Burgtheater. Im Schauspiel sind folgende Wiener Künstler engagiert: Barbara v. Uth, Burgtheater. Edith Duna, Deutsches Volkstheater Wien.

In der Oper und Operette:

Der Spielleiter der Operette Rudolf Schönwiese, der auch als Darsteller wirkt. Gaby Wesky, kommt aus der Akademie Wien. Aus Linz kommt vom Landestheater, Lilly Kolar.

Wien, die Stadt der Künstler, belieferte wieder einmal reichlich die Aussiger Bühne!

Von Berlin kommt Hermann Doerter, vom Theater des Volkes, Johann Frank von der Staatsoper.

Vom Deutschen Theater in Mährisch-Ostrau kommt an die Aussiger Bühne ein bemerkenswertes Talent: die jugendliche Salondame Gretl Schörg.

Außer zwei Künstlerinnen, Nikola Christoff aus Sofia und Vally Smerkol vom Stadttheater Laibach, spielen noch viele hervorragende sudetendeutsche Künstler hervorragende Rollen.

Im Zuge fiel mir heute ein sehr markanter Herr auf, auf dessen Koffer der Name Josef Kepplinger stand. Ich lese mir das Prospekt des Theaters durch und sehe, daß Herr Kepplinger wieder verpflichtet wurde. Also ein alter Bekannter! Direktor Huttig ließ ihn nicht gehen und das ist gut so, denn dieser prachtvolle Künstler hat der Bühne alles gegeben. Dem Stadttheater Aussig, seinem Direktor und dem Ensemble: Hals- und Beinbruch für die neue Spielzeit!

BEFREIUNG VOM TYP



Karin Hardt und Magda Schneider in dem Terra-Film „Die Frau am Scheidewege" Photo: Terra-Filmkunst

Das Publikum ist leicht geneigt, den Schauspieler mit seiner Rolle oder mit dem Rollenfach, das er bevorzugt, zu identifizieren, — und so mancher große Schauspieler kann in seiner Lebensgeschichte darauf verweisen, daß er es in der und der Stadt schwer hatte, sich durchzusetzen und vor allem eine gesellschaftliche Stellung nicht erobern konnte, — weil er auf der Bühne auf das Intrigantenfach festgelegt war, — oder er wurde auch im Leben nicht recht ernst genommen, wenn er allabendlich als Komiker Lachstürme zu entfesseln hatte. Das waren harmlose Folgen der Typisierung eines Schauspielers, aber sie genügten, um ihm das Leben nicht leichter zu machen. Das Theater hat auch frühzeitig das Prinzip der Typisierung, der Festlegung eines Schauspielers auf Typ und Rollenfach, durchbrochen. Auf der Bühne erleben wir heute immer seltener, daß ein Schauspieler allzu eingleisig eingesetzt wird. Wir haben Schauspieler auf der Bühne in Rollen gesehen, die wir vom Film her seit Jahren immer in anderen Aufgaben zu sehen gewohnt waren. Wer z. B. Fritz Kampers in „Glaube und Heimat" gesehen hat und ihn von seinen Filmrollen her kannte, der wird erkannt haben, wie groß und unentdeckt die Gestaltungskräfte eines Schauspielers sein können und wie weit seine Möglichkeiten reichen, die man auch im Film ausnützen sollte wie auf der Bühne.

Wenn seit vielen Jahren der Ruf nach dem Nachwuchs, nach frischen Kräften, nach der Zufuhr neuen Blutes mit Recht erhoben wird, so wurde oft genug dabei vergessen, daß es nicht damit getan ist, neue Gesichter herauszustellen, es kommt vielmehr darauf an, immer wieder neue Kräfte zu entdecken, die oft in Schauspielern ruhen, die wir seit eh und jeh nur immer in einem bestimmten Rollenfach kennengelernt haben. Z. B. gibt es festgefahrene Spezialisten für Kriminalkommissare, dann vor allem auch Künstler, die seit Jahren als stocksteife herrschaftliche Diener durch die Filmhallen ziehen und doch so gern beweisen möchten und auch beweisen könnten, daß sie noch eine Fülle anderer Farben auf der Palette haben, — daß sie, wenn schon nicht Liebhaber, so doch Väterdarsteller, Intriganten usw., daß sie Tragöden und Humoristen sein könnten, — wenn sie der Spielleiter nur ließe, wenn er ihnen nur häufiger die Chance geben würde.

In vielen Filmen von heute zeigt sich bereits das deutliche Bestreben, den Schauspieler vom Unsegen der Typisierung mehr und mehr zu befreien. Der Filmschöpfer kommt da nicht nur den Wünschen der Schauspieler selbst entgegen, er folgt damit auch den eindeutigen Wünschen des Filmpublikums, er macht seine Filme damit reicher, vielfältiger, anziehender.

Man kann das Gesicht der Filme weitgehend beeinflussen und farbiger gestalten, wenn man sie nicht nach dem Prinzip der Rollen-Typisierung besetzt, — wenn man, mit anderen Worten, nicht Figuren, sondern Menschen einsetzt.

Bei einem Einblick in den Werdegang des Films „Die Frau am Scheidewege" konnten wir feststellen, wie wesentlich die Besetzung, die richtige und sinnvolle Besetzung, die Entdeckung gestaltender Kräfte bei schon unter anderem Zeichen bekannten Schauspielern für einen Film sein kann. Magda Schneider, die wir als eine Darstellerin aus heiteren Lustspiel- und Operettenwelten oft kennengelernt haben, die aber z. B. in dem Film „Frauenliebe — Frauenleid" den Beweis für ihre ernste gestalterische Begabung bereits abgelegt hatte, erscheint nun wieder von einer ganz neuen, für sie und das Publikum gewiß sehr reizvollen Seite. Sie spielt in „Die Frau am Scheidewege" eine junge Ärztin, die ganz in ihrem Beruf aufgeht, eine Frau, deren helfende und heilende Hände viel Gutes vollbringen. Eine solche Rolle mußte hohe Anforderungen an die Suggestivkraft jeder Schauspielerin stellen. Es wird interessant sein, festzustellen, wie Magda Schneider dieser Gestalt Gesicht und Haltung gegeben hat. Noch eine andere Schauspielerin sehen wir von einer neuen Seite: Karin Hardt, die oft in ihren Rollen nicht so heiter sein durfte, wie das ihrem Naturell durchaus entspricht, spielt hier eine für sie und ihr Publikum sehr interessante Rolle. Auch sie kann (in Heiterkeit und Ernst) zeigen, daß ihre Begabung weit genug gespannt ist, um auch einmal andere Wesenszüge als die bisher gesehenen zu zeigen. Die Partner der beiden Schauspielerinnen in diesem Film sind Ewald Balser, der einen Arzt „im interessantesten Alter" darstellt und Hans Söhnker, dessen Rolle, wie die Drehbuchlektüre ergibt, ganz seinem künstlerischen Naturell entspricht. Thea von Harbou schrieb das Buch zu diesem Film nach dem Roman „Ich komme nicht zum Abendessen" von Alice Lyttkens. Josef von Baky war der Regisseur. Es kam ihm dabei vor allem darauf an, neue künstlerische Kräfte, neue Wesenszüge in den Schauspielern zu entdecken, die seinen Film tragen. Er stellt sich damit in die Front der Filmschaffenden, die aus oft erhobenen künstlerischen Forderungen die Tatsachen und Leistungen ableiten wollen, — die, nach einem vielzitierten Wort, schon morgen Selbstverständlichkeiten sein werden.



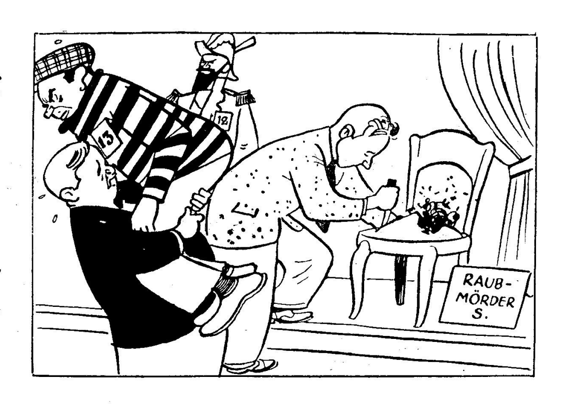
Hans Söhnker und Karin Hardt in dem Terra-Film „Die Frau am Scheidewege" Photo: Terra-Filmkunst

Rühmann und Moser im Panoptikum

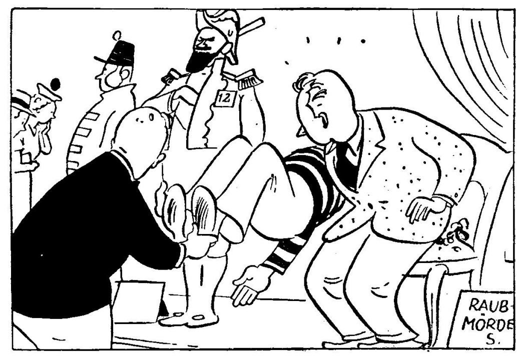
Eine lustige Bilderfolge von Bob Hinderfin zu dem Terra-Film „13 Stühle"



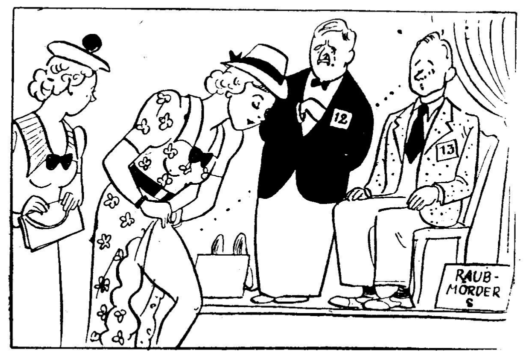
13 Stühle sind verschwunden,
Doch nur einer ist viel wert.
Etliche sind schon gefunden,
Aber keiner wird begehrt.



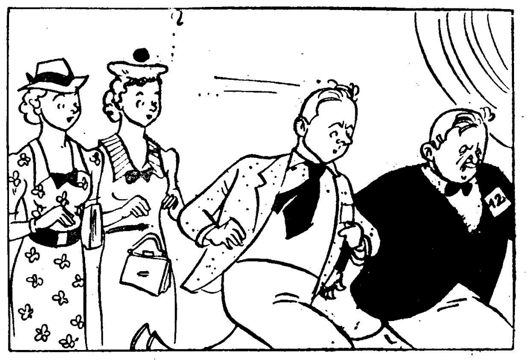
Da! Noch einer von den Stühlen!
Moser, nimm die Wachsfigur!
Messer raus! Im Polster wühlen!
Von dem Gelde . . . keine Spur . . .



Wird man sie dabei entdecken?
Ängstlich drehen sie sich um,
Und wir sehen sie erschrecken:
Schritte im Panoptikum!



Moser baut sich an die Stelle,
Die dem Admiral bestimmt,
Und ein wüster Mordgeselle
Sieht, wie Unschuld sich benimmt.



Ha, wie sie die Flucht ergreifen!
Halt! Wohin? Heinz Rühmanns neuer
„13 Stühle"-Tonfilmstreifen
Zeigt das nächste Abenteuer.

Moser und Rühmann in der Anekdote



Zeichnung: Sten / Terra

Das ist unser guter Hans Moser als Trödler Alois Hofbauer, der in dem Terrafilm „13 Stühle" gemeinsam mit Heinz Rühmann tolle Dinge erlebt.

Der lebende Leichnam

Als es hieß, in Wien würde auch "Hamlet" in der berühmten Inszenierung mit Gründgens gegeben, kam das Gerücht auf, der Geist würde mit Hans Moser besetzt. Daraus wurde freilich nichts, schon deshalb nicht, weil Hans Moser täglich in einem Heinz-Rühmann-Film der Terra „13 Stühle" zu tun hatte.

Das Gerücht hatte natürlich eine Ursache, und die war ein anderes Gerücht: Hans Moser, so hieß es, weile nicht mehr unter den Lebenden seit Wien zweigleisige Bahnverbindung mit Berlin hätte... Der Blumenhändler Mosers machte den Hinterbliebenen sogar ein Angebot, es wäre ein herrliches Begräbnis geworden. Rosen hätten dabei dominiert.

Moser aber hatte keine Lust, unter einem Rosenhügel zu liegen. Er spielte viel lieber im Rosenhügelatelier, zusammen mit seinem Freund Rühmann, in dem Film „13 Stühle". Im Atelier nannten sie ihn lachend den „lebenden Leichnam".

So lebendig ist lange kein Leichnam gewesen. Moser spielte, als ob er es der ganzen Welt beweisen wollte, wie lebendig er ist. Und abends ging er mit Rühmann und dem Spielleiter Emo zum Heurigen und trank ein Glas extra zum Wohle derjenigen, die alle schon totgesagt wurden und gerade deshalb noch lange und glücklich weiterleben werden.

Die dreizehn Stühle aber werden, nachdem der nach ihnen benannte Film fertiggestellt ist, den Erfindern der Mosergerüchte zur Verfügung gestellt, zum „Sitzen". Wir fürchten nur das eine: daß sie nicht ausreichen werden.

Galavorstellung

Das Rauchen in den Filmateliers ist streng verboten. Auch in Wien, im gemütlichen Wien. Im Rosenhügelatelier, in dem Emo den Heinz-Rühmann-Film der Terra „13 Stühle" dreht, steht ein Feuerwehrmann und schaut argwöhnisch um sich. Der Galahelm mit einem großen Reichtum an blankgeputzten Symbolen gibt ihm Bedeutung und Gewicht.

Heinz Rühmann rauchte eine dicke Zigarre. Wahrscheinlich dienstlich, weil das nachher in der Szene des Films vorkommt...

„Was meinen Sie, Herr Rühmann, warum die Feuerwehr heute den Galahelm trägt?"

Rühmann zieht an seiner Zigarre. „Sicher weil ich rauche."

Und das in Berlin!

Es war in den Wochen, in denen mindestens sechzig Berliner Kinos Rühmann-Filme spielten. Bilder von Heinz Rühmann in allen Stadtgegenden.

Rühmann kommt aus dem Edenhotel, wo er sich mit dem Spielleiter seines neuen Terrafilms „13 Stühle" getroffen hat. Ein Mann begegnet ihm zwischen Portal und Auto. Sein Gesicht strahlt auf. Rühmann freut sich über soviel Popularität.

Da zieht der Herr den Hut. „'Abend, Herr Jannings!"

Die Braut des Sergeanten

Herma Relins erste große Filmrolle

In Geiselgasteig finden zur Zeit die Aufnahmen des Hans-Albers-Films „Sergeant Berry und der Zufall" statt. Unser Münchner Mitarbeiter Karl Hermann hatte Gelegenheit, sich mit der weiblichen Hauptdarstellerin Herma Relin, zu unterhalten.

„Wer schneller schießt, hat mehr vom Leben", könnte man sagen, wenn man die Geschichte des neuen Hans Albers-Films **„Sergeant Berry und der Zufall"** beginnen wollte zu erzählen: denn der Film hat eine unglaublich abenteuerliche Handlung und der Held des Films „Sergeant Berry" ist ein verteufelt mutiger Bursche, der vor nichts zurückschreckt und so zum „Sherlock Holmes wider Willen" wird, bis er in den Armen einer glücklichen Mexikanerin zum ruhigen und braven Familienvater wird...

Diese glutäugige Braune spielt Herma Relin, der wir im Teeraum ihres Hotels gegenübersaßen und uns von ihrer Entdeckung, ihrem Werdegang und ihren Hoffnungen erzählen ließen.

„Wissen Sie", beginnt Herma Relin die Unterhaltung, „daß es mir ganz merkwürdig vorkommt, die Partnerin Hans Albers' zu sein? Noch vor Wochen war ich sozusagen ein unbeschriebenes Blatt — nun stehe ich mitten in der ersehnten Arbeit und man schreibt und spricht über mich plötzlich viel... Ich kann mein Glück kaum fassen, das dürfen Sie mir glauben. Es ist doch gar nicht einfach, vorwärts zu kommen und berühmt zu werden! Wieviele Male bin ich treppauf und treppab gelaufen, habe mich bemüht, beim Film unterzukommen, und wieviele Male wurde ich enttäuscht! Bald sagte man mir, mein Gesicht eigne sich nicht zum Fotografieren, dann tröstete man mich und versprach, beim nächsten Film an mich denken zu wollen. Einer, der dann tatsächlich an mich dachte, war Karl Ritter, der mich für seinen Film **„Weiberregiment"** verpflichtete. Ich spielte darin eine Kellnerin. Dann aber kamen neue Enttäuschungen: statt weitere Rollen zu erhalten, geriet ich völlig in Vergessenheit. Tausend Zweifel packten mich, ob ich etwa kein Talent hätte oder was sonst die Ursache sein könnte, daß man sich meiner nicht erinnerte. Zu allem Unglück kam hinzu, daß ich ernstlich krank wurde und an und für sich nicht mehr ans Filmen denken durfte. Ja, ich war sogar nahe daran, mein Ziel, Filmschauspielerin zu werden, über Bord zu werfen. Kurz nach meiner Genesung wurde ich von Herbert Selpin im Einvernehmen mit Albers für die weibliche Hauptrolle von **„Sergeant Berry"** verpflichtet. In diesem Film spiele ich die Rolle eines mexikanischen Mädchens, das den Sergeanten Berry kennen lernt, ihn liebt und heiratet. Zwischendurch gibt es Konflikte, denn die Eltern sind nicht ganz einverstanden mit dieser Liebe, aber schließlich erreiche ich dennoch mein Ziel und kann dem Manne meines Herzens folgen."

„Also eine Rolle, die in das Charakterfach schlägt —"

„Ja! Eine solche Rolle habe ich mir immer gewünscht. Früher, als ich Theater spielte, war es mein heißester Wunsch, eine Ibsen'sche Nora darstellen zu dürfen. Überhaupt, das Theater! Es hat mir viel gegeben, was ich heute brauche im Film."

„Wie kamen Sie überhaupt zum Theater?"

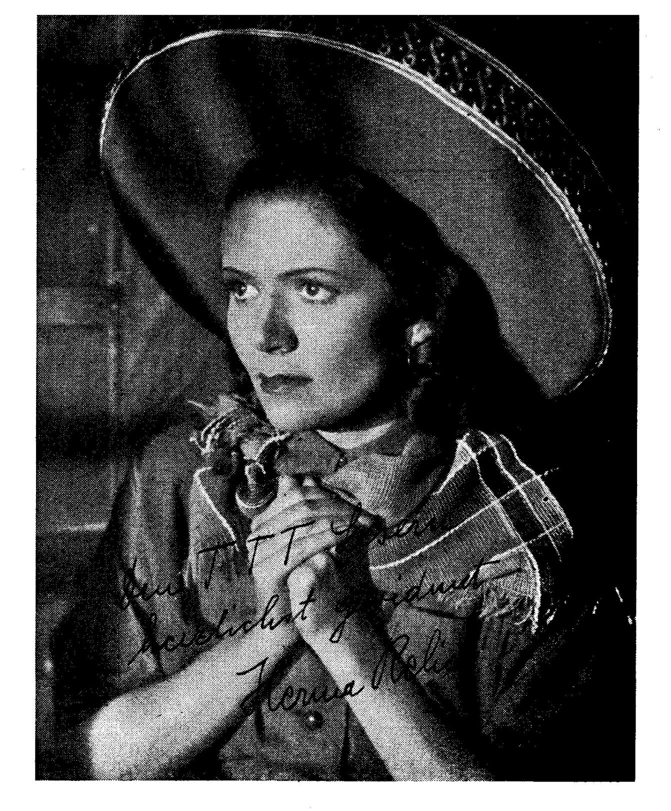
Und ihre Wiege stand in Wien.

„Das ist recht seltsam. Ich hatte ursprünglich nie den Wunsch, Schauspielerin zu werden, dieser Entschluß kam erst bei einem Theaterbesuch, zu dem mich Verwandte in München eingeladen hatten, zum Durchbruch. Ich sah mir damals eine Inszenierung im Schauspielhaus, den jetzigen Kammerspielen, an und wurde derart inspiriert, daß ich nur noch eines denken konnte: Theater, Theater! Kurzentschlossen sprach ich bei Falckenberg, dem Direktor des Schauspielhauses, vor, brachte meinen Wunsch zum Ausdruck und... wurde in seine damalige Schauspielschule aufgenommen. Unter Falckenbergs Anweisungen verbrachte ich also die ersten Stunden des Unterrichts, später waren meine Lehrer Hans Schlenk und Will Dohm. Das meiste aber gab mir Lisa Hohorst an Kunst; sie allein wußte mich richtig zu führen und mein Talent zur Entfaltung zu bringen. — Mein erstes Theaterengagement fand ich in Hof und obwohl ich dort ein ziemlich klägliches Schauspielerleben führte, möchte ich diese Zeit nicht missen. Ein Schauspieler braucht solche „Provinzerinnerungen", sie halten ihn später stark, wenn ähnliche Zeiten seinem Streben sich entgegenstemmen. Anschließend ging ich auf Gastspielreisen, sprach im Rundfunk und spielte dann im Gärtnerplatztheater in München in der Operette "Lauf ins Glück". Ich suchte beim Film Anschluß, erhielt unbedeutende Rollen in Kurzfilmen, bis ich dann in „Weiberregiment" eine Rolle erhielt."

„Darf ich noch fragen, wo Ihre Wiege gestanden hat, gnädige Frau?"

„Ja, wissen Sie denn das nicht?! In Wien! Meine Eltern wohnen heute noch in der Nähe Wiens. Im übrigen sind meine Eltern seit Jahren fleißige Leser von T.T.T. Nein, wenn sie nun in T.T.T. lesen über mich! Was werden sie wohl sagen!"

„Sie werden sich natürlich freuen!" erwiderte ich lächelnd und reichte der jungen, zweifelsohne begabten Künstlerin die Hand zum Abschied.



Die Wienerin Herma Relin in dem Hans-Albers-Film „Sergeant Berry und der Zufall" Photo: Tobis



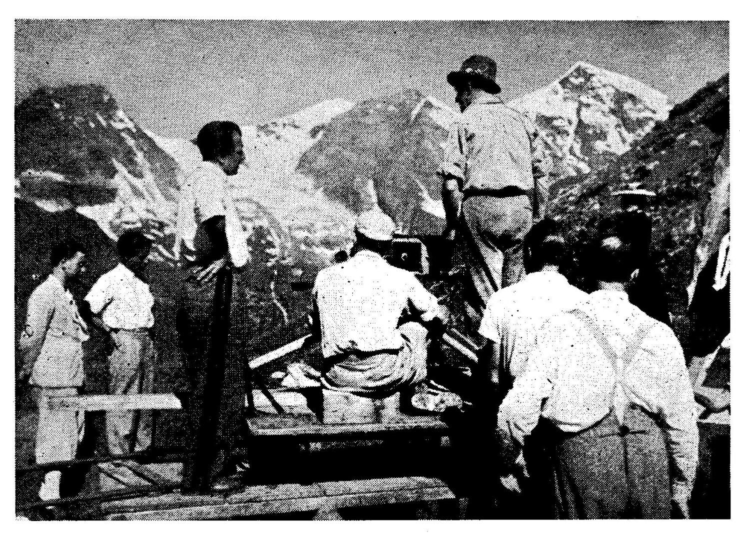
Vittorio Mussolinis erster Film

Auf der Biennale in Venedig wurde der italienische Film „Luciano Serra, der Pilot" besonders ausgezeichnet. Er ist das Erstlingswerk des jungen Vittorio Mussolini und verdient zweifellos eine solche Würdigung, da er mehr über den Geist und die Seele des Italieners, und besonders des italienischen Soldaten aussagt, als viele Worte es vermögen. Man muß anerkennen, daß die italienische Filmproduktion mit diesem Werk einen gewaltigen Schritt vorwärts getan hat.

Gustav Ucicky dreht in der Tiroler Bergwelt

Gustav Ucicky ist Kameramann gewesen, ehe er Regisseur wurde. Und wenn man ihm bei der Arbeit zusieht, dann begreift man gleich, wie wichtig die „hohe Schule" der Kameratechnik für seine künstlerische Entwicklung gewesen ist. Er ist ein Regisseur, dem es vor allem auf das Bildhafte ankommt, der jede Einstellung zum Bild formt und auch den Ton, das Wort immer in die richtige, Beziehung und Verbindung zum Bild zu bringen weiß. Weil er die Technik beherrscht, wird er auch nie durch die Technik verwirrt. Sie ist für ihn ein künstlerisches Mittel — aber kein künstlerischer Zweck. Wo schon im Drehbuch eine Szene leer, ohne Ausdruckskraft, ein Dialog hölzern und unlebendig ist, da kann auch die großartigste Technik nicht das Wunder vollbringen und etwas herbeizaubern, was überhaupt nicht da ist. Sie könnte vielleicht durch artistische Spielereien und virtuose Kunststücke die Lücken äußerlich verdecken — aber eine echte und zwingende Wirkung würde doch nicht entstehen. Darum ist es dem Regisseur (auch wenn er wie Ucicky zugleich ein ausgezeichneter Techniker ist!) durchaus nicht gleichgültig, ob ein Stoff stark oder schwach, ein Buch wirklich gestaltet, mit prallem Leben und dramatischer Kraft erfüllt oder nur eine bläßliche und papierene Konstruktion ist. Im Gegenteil: er wird es immer als seine schönste und wesentlichste Aufgabe ansehen, einem wirklichen Werk zu dienen und ihm die sichtbare Form zu geben, in der es dann uns, den Zuschauern im Lichtspielhaus, in all seinen Höhen und Tiefen zum Erlebnis wird.

Wir haben in diesen Tagen in Geiselgasteig, dem Münchner Babelsberg, Gustav Ucicky bei seiner Arbeit an dem neuen Ufa-Film „Frau Sixta" zugesehen. Geduldig und beharrlich formte dieser Regisseur jede noch so winzige Einstellung, jede noch so kleine Szene so lange, bis sie zum klaren und gültigen Bild wurde. Es war eine Arbeit ohne Hast, ohne Nervosität, bei der man den „Betrieb"- das komplizierte und verwirrende Vielerlei der technischen Apparaturen und Hilfsmittel des Filmateliers fast vergaß. Sehr leise gab Ucicky seine Anweisungen, sehr behutsam führte er die Schauspieler, ließ sie eine Geste wiederholen, einen Satz noch einmal sprechen. „Bitte, noch etwas inniger!" sagte er, oder: „Ich glaube, die Bewegung könnte noch etwas stärker sein" — und man spürte wie sehr er in jedem Augenblick innerlich daran beteiligt war, und wie es ihm nicht nur auf die äußere Wirkung einer Szene, sondern gerade darauf ankam, daß ihre innere Spannung und ihr Sinn sichtbar wurden.



Gustav Ucicky während der Aufnahmen zu dem Ufa-Film „Frau Sixta" Photo: Ufa

Als wir uns dann während einer kurzen Drehpause mit Ucicky unterhielten, sagte er, daß ihn selten eine Arbeit innerlich so entzündet und erfüllt habe wie diese. „Es ist nicht schwer, den richtigen Stil für einen Film zu finden, wenn ein wirklicher Dichter wie Max Mell das Drehbuch geschrieben hat, und wenn eine so herrliche Schauspielerin wie Franziska Kinz, die Tirolerin Franziska Kinz, wie ich ausdrücklich sagen möchte, die Titelrolle spielt. Ich möchte den Ausdruck „Kammerspiel" vermeiden, weil diese Bezeichnung so leicht zu Mißdeutungen führt. Aber es ist vor allem eine innerliche Dramatik, in der und von der dieser Film lebt; es ist ein Film von den herben bäuerlichen Menschen der Tiroler Welt, deren Wesen auch etwas von der Größe und Klarheit der gewaltigen Gebirgsnatur hat, und es ist darum eine ebenso große wie schlichte Form, um die wir uns in diesem Film bemühen."

Ucicky sagte das alles leise, unabsichtlich, wie in einem Selbstgespräch, ein Mann, der über seine Arbeit nachdenkt, sich vor sich selber über sie Rechenschaft abgeben möchte — der aber nichts von schönen Theorien hält und am glücklichsten ist, wenn ihn der nüchterne Satz „Wir können weiterdrehen" wieder in die Praxis ruft...

Hansjürgen Wille.



Mady Rahl und Karl Schönböck in dem Ufa-Film „Eine Nacht im Mai" Photo: Ufa

Man muß nüchtern sein, um einen Schwips zu spielen

Das muß eigentlich am leichtesten sein, einen Schwips zu spielen, denkt sich der Laie; man trinkt ein paar Gläser Wein oder ein sonstiges berauschendes Getränk, wie es das Drehbuch vorschreibt; dann wird man beschwipst, die Kamera läuft und nimmt einen auf — und die Szene ist fertig. Auf der Leinwand erscheint man dann in einem naturgetreuen Schwips.

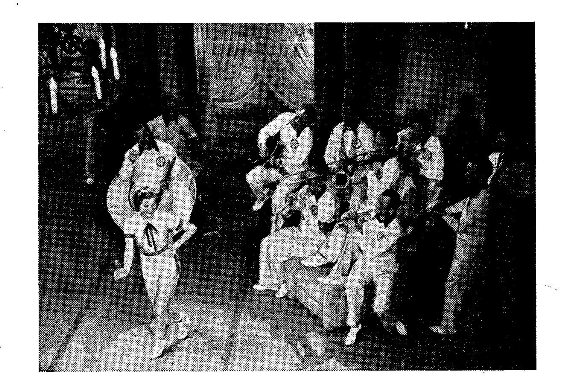
So einfach ist es in Wirklichkeit nicht zu machen; eine Schwipsszene verlangt genau soviel Vorbereitung und Aufmerksamkeit wie jede andere.

Man sieht das wieder bei einer Szene im neuen Ufa-Film Eine Nacht im Mai", die auf einem Gartenfest spielt. Mady Rahl, in dem Film Mimi genannt, hat laut Drehbuch beschwipst zu sein, wenn sie Jonny Beckers (Karl Schönböck) Einladung zu einem Besuch in seinem Wochenendhäuschen annimmt.

Sie spielt das so ausgelassen, daß man überrascht ist, sie gar nicht beschwipst zu sehen, als man sie nach Schluß der Szene begrüßt.

„Das würde ja einen schönen Rausch geben", lacht sie. „Man muß doch bedenken, fünf-, sechsmal wird die Szene geprobt, dann noch dreimal mit Ton und Licht aufgenommen; wenn man dann nun jedesmal wirklich einen Cocktail trinken würde! Nein, es war nur Himbeerwasser! Man muß nüchtern sein, um einen Schwips zu spielen."

Auch so ein Paradoxon, das sich aus dem Gegensatz von Schein und Sein beim Spiel vor der Kamera ergibt!



Marika Rökk in einer Stepszene des Ufa-Films „Eine Nacht im Mai" Photo Ufa

DER UNHEIMLICHE MIT DEN WUNDERAUGEN

Der Schauspieler Peter Petersen

Haben Sie schon einmal erlebt, daß ein Mensch, indem er vor Ihnen stand und Sie aus seinen Augen anblickte, schon durch seine bloße Gegenwart wunderbare Kräfte auslöste, Sie nachdenklich machte? Ich habe das in diesen Tagen an einem Mann erlebt, den Sie als imaginäre Lichtperson von der Leinwand her schon kennen werden, und der in keiner Weise zu dem Bilde paßt, das man sich wohl sonst von „Filmschauspielern" macht.

An dem Tag, wo ich in den Tobis-Sascha-Ateliers auf dem Rosenhügel den Aufnahmen des neuen Paula Wessely-Films der Tobis zusah, wurde Peter Petersen nur in zwei Szenen gebraucht. In der Haltung eines nach außen unaufmerksamen und lieber bei sich selbst weilenden Menschen benutzte er die Zwischenzeit, in dem Dämmer der gegenüberliegenden Dekoration auf- und abzulaufen. Dabei hatte er eine sonderbare Art, das, was im Scheinwerferlicht nebenan gedreht wurde, zu ignorieren, und eigentlich immer nur auf seine Schuhe herabzusehen.

Nach kurzer Zeit, kaum hatte man nach ihm gerufen, erschien er mit behäbigen Schritten vor dem „Feldherrnhügel". Mit seinem zerfurchten Gesicht, das der Vollbart schwarz umwuchs, machte er einen recht unwirschen Eindruck, bis man ihm in die Augen sehen konnte. Tiefe, märchenhafte Augen, die das etwas wilde Gesicht wunderbar erhellten. Ich dachte: so müssen wohl Männer aussehen, die in den einsamsten Bezirken des menschlichen Daseins atmen. Riesen haben wohl mit solchen Gesichtern im Leben gestanden, das sie jede Minute neu überwinden mußten. Es war merkwürdig, einen Menschen mit solcher Gebundenheit und Schwere in einem Raum zu erblicken, dessen Wände „Dekorationen", und unter Menschen stehen zu sehen, die geschminkt waren.

Als das Signal zur Aufnahme ertönte, sprach er mit dem warmen, dunklen Klang seiner gelassen zugreifenden Rede, die den festen Blick seiner Augen bestätigte: „Das liegt alles so offen und klar vor dir wie ein Spiegel ... der Spiegel des Lebens, möchte ich sagen ... Du brauchst dich nur darüber zu beugen ... denn das Licht aus den Augen ... das brennt dir alles Unwesentliche vor deinem Blicke weg ... wie eine Sonne ... magisch, — so, wie wenn die Natur selber dich zu ihrem Ursprung hingeführt hätte."

Peter Petersen spielt im Paula Wessely-Film **„Spiegel des Lebens"** den Hofjuwelier Karfreit, der heimlich in seiner Wohnung Patienten zu empfangen pflegt, um ihnen aus den Augen die Diagnose zu stellen. Und er spielt den Vater der Medizinstudentin Hanna Karfreit (Paula Wessely), die den Assistenzarzt der chirurgischen Fakultät Dr. Eberle (Attila Hörbiger) liebt. Während Dr. Eberle, der ein leidenschaftlicher Kämpfer gegen das Kurpfuschertum ist, von Hanna verlangt, daß sie ihren Vater verläßt, bittet der alte Karfreit sie, mit dem Geliebten zu brechen.

„Der Spiegel des Lebens", den der Übersetzer der großen Nordländer Knut Hamsun, Olaf Dunn und Sigrid Undset — Julius Sandmeier, schrieb, gibt Peter Petersen wieder einmal einen idealen Rahmen, indem dieser Mann sich selbst spielen kann. Glaubte man ihm in „Maskerade", wo Peter Petersen zum erstenmal auf der Leinwand erschien, den Arzt, so ist er im „Spiegel des Lebens" wahrhaftig der weltferne Sonderling, der zwischen Medikamenten, Phiolen und zerlesenen Büchern sitzt und sich seiner Frau erinnert, die — wie man an der Wohnung sieht — schon lange tot ist: „... und ich ... ich hab' zurückgeschaut. In dieser Sekunde habe ich auf einmal alles in ihren Augen gelesen: ihre Anklage gegen mich, denn ich hab' sie ja vernachlässigt — ihren Selbstvorwurf, ihre Reue und hinter diesem Kampf deutlich sichtbar, das kranke, abgehetzte, nicht mehr lebensfähige Herz ... das ... war meine erste Augendiagnose."

In den beiden Szenen, in denen ich den unheimlichen Mann mit den freien Augen bewundern konnte, spielte er alle Skalen menschlicher Stimmung, von Zorn, Haß und Stolz bis zur Stille, Demut und Güte. Sobald er jedoch nicht mehr in der Szene gebraucht wurde, watete er wieder in den Dämmer des Atelierhintergrundes zurück. Sein Zauber wurde noch durch eine gewisse Unnahbarkeit erhöht, mit der Peter Petersen sich, ein feines Lächeln um die schmalen Lippen, zu den Filmleuten herabließ und sie gleichsam zu bitten schien, doch zu verstehen, daß er nicht gewillt sei, sein Inkognito zu lüften.



Peter Petersen und Paula Wessely in „Spiegel des Lebens"
Photo: Tobis

Inkognito? Mir erzählte der Produktionsleiter, daß Peter Petersen vor 15 Jahren schon einen guten Namen als Schauspieler gehabt hatte — daß er aber eines Tages auf viele Jahre verschwand, weil ihm — wie man sagt, in Wien die schwersten Enttäuschungen widerfahren waren. Obwohl er — der Hamburger — Wien immer als seine zweite Heimat betrachtete, obwohl er dem Burgtheater sein Bestes gab, trieb es ihn doch eines Tages irgendwo in die Einsamkeit, aus der er nach vielen Jahren erst wieder zurückfand. Und wie diese Jahre der Prüfungen und Entsagungen sein Wesen umschmiedeten, so kehrte der einstige Hofrat auch mit einem anderen Namen in die Theaterstadt Wien zurück. Er nennt sich seither Peter Petersen.

Doch um den Schleier, der diesen Mann umgibt, nicht völlig zu zerreißen, zurück zu seiner Rolle neuesten Datums: So stark scheint Peter Petersen den alten Karfreit völlig als seine eigene Person zu empfinden, daß er, wenn er nun den Vater der Hanna darstellen soll, unwillkürlich sich selbst daraus macht. „Wenn ich nicht schon einen so guten Vater hätte, würde ich ihn mir wünschen", meinte Paula Wessely im Scherz.

Und ich hörte von dem Regisseur, daß wohl von keinem Schauspieler jene unbeschreibliche Macht ausginge, wie von Peter Petersen: Dieser Mann umgibt sich mit einem Kreis von Luft, in die niemand hineingelassen wird. Dadurch breitet sich dann nachher, wenn er auf der Leinwand erscheint, gleich jene geheimnisvolle Ehrfurcht um ihn aus und rinnt langsam in das erschauernde Parkett hinunter.

Und es müssen auch die Worte hier stehen, mit denen sich Peter Petersen über den Film äußerte, und die er nach langem Zögern sagte: „Warum kommt eigentlich der Film so selten aus seinen Vorurteilen und romantischen Illusionen heraus! Die meisten Filme bringen das, was man auch aus vielgelesenen Romanen erfahren kann, aber fast nichts, was man zum Leben braucht. Man erfährt wenig von der Menschen Not und ihrer ewigen Sehnsucht in Freud und Leid, ihrem Harren und Hoffen, ihrem Wanken und Wähnen, von der Menschenseele erfährt man so selten etwas im Film. Der Film dreht sich nur im eigenen Kreise auf seinem glitzernden Parkett und erschrickt geradezu, wenn doch einmal das Rauschen der großen Zeit zu ihm hereinschlägt."

Armin Schönberg.

IM MAI

Carioca-Foxtrot
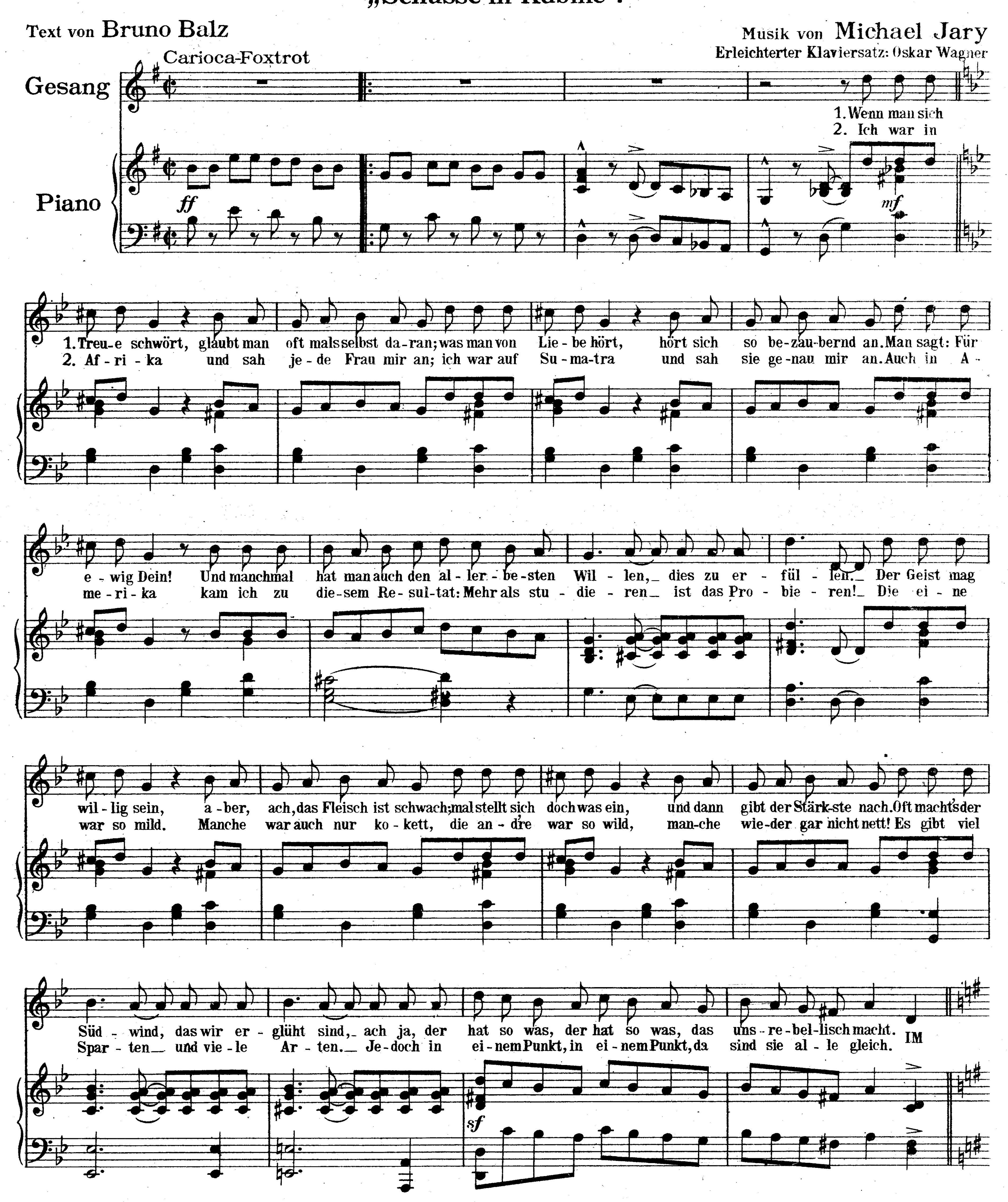
aus dem Majestic-Film der Terra Filmkunst GmbH.:

„Schüsse in Kabine 7"
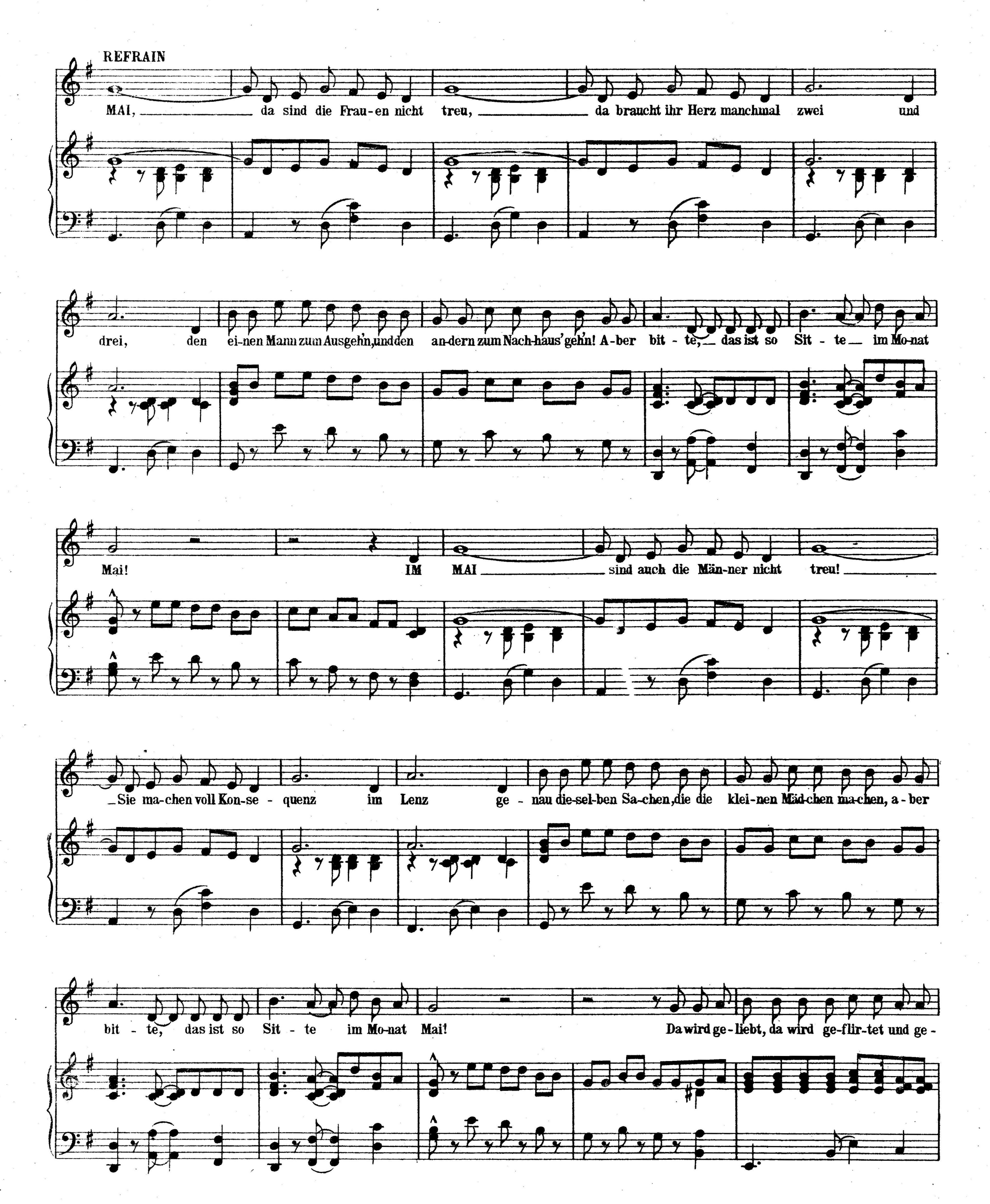
Text von Bruno Balz
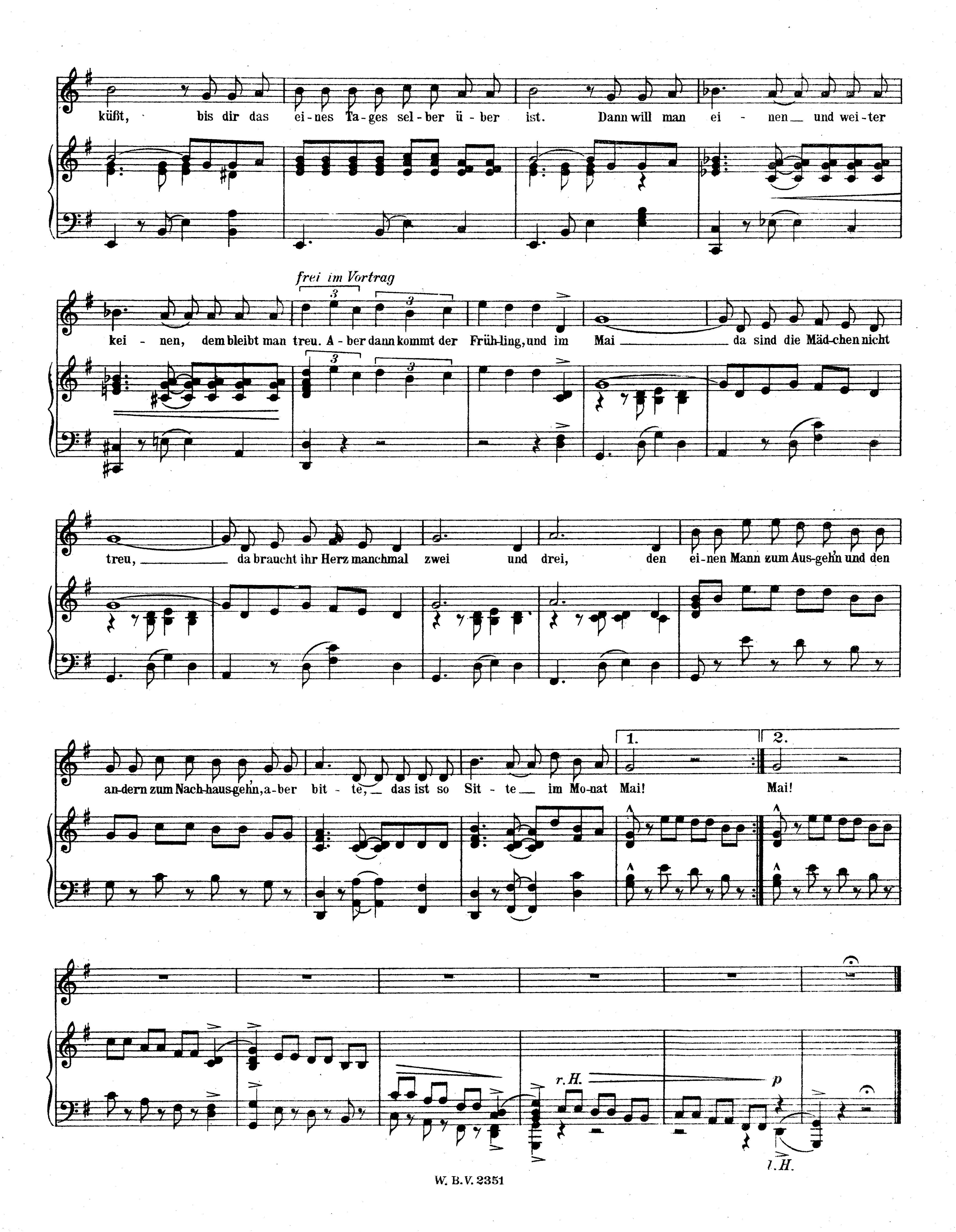
Musik von Michael Jary

Erleichterter Klaviersatz: Oskar Wagner



W. B. V. 2351


REFRAIN
MAI, da sind die Frau-en nicht treu, da braucht ihr Herz manchmal zwei und
drei, den ei-nen Mann zum Ausgehn, und den an-dern zum Nach-haus' gehn! A-ber bit-te, das ist so Sit-te im Mo-nat
Mai! IM MAI sind auch die Män-ner nicht treu!
Sie ma-chen voll Kon-se-quenz im Lenz ge-nau die-sel-ben Sa-chen, die die klei-nen Mäd-chen ma-chen, a-ber
bit-te, das ist so Sit-te im Mo-nat Mai! Da wird ge-liebt, da wird ge-flir-tet und ge-
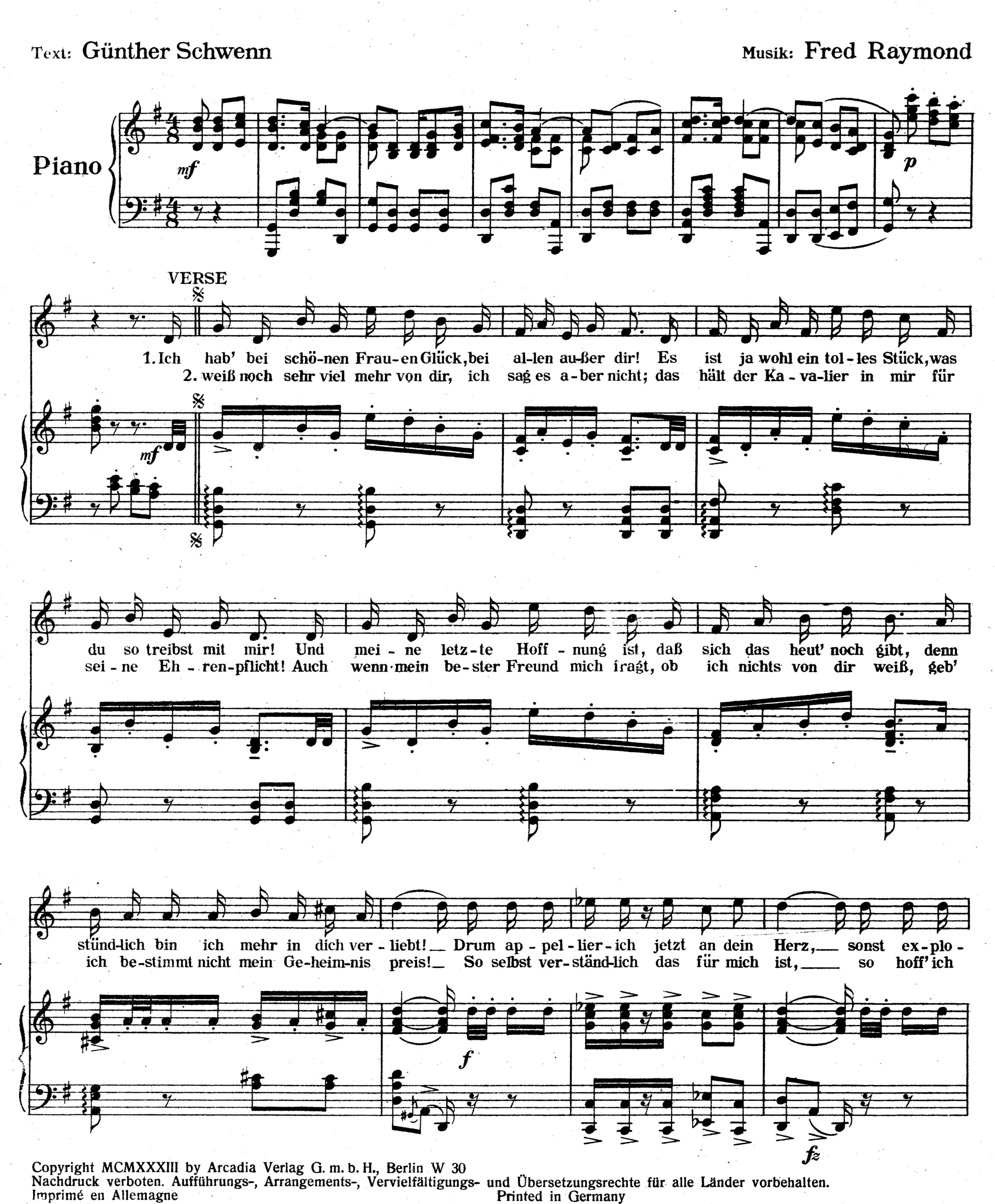

küßt, bis dir das ei-nes Ta-ges sel-ber ü-ber ist. Dann will man ei-nen und wei-ter
frei im Vortrag
kei-nen, dem bleibt man treu. A-ber dann kommt der Früh-ling, und im Mai da sind die Mäd-chen nicht
treu, da braucht ihr Herz manchmal zwei und drei, den ei-nen Mann zum Aus-gehn und den
an-dern zum Nach-haus-gehn, a-ber bit-te, das ist so Sit-te im Mo-nat Mai!
1.
2.
Mai!
r. H.
p
l. H.
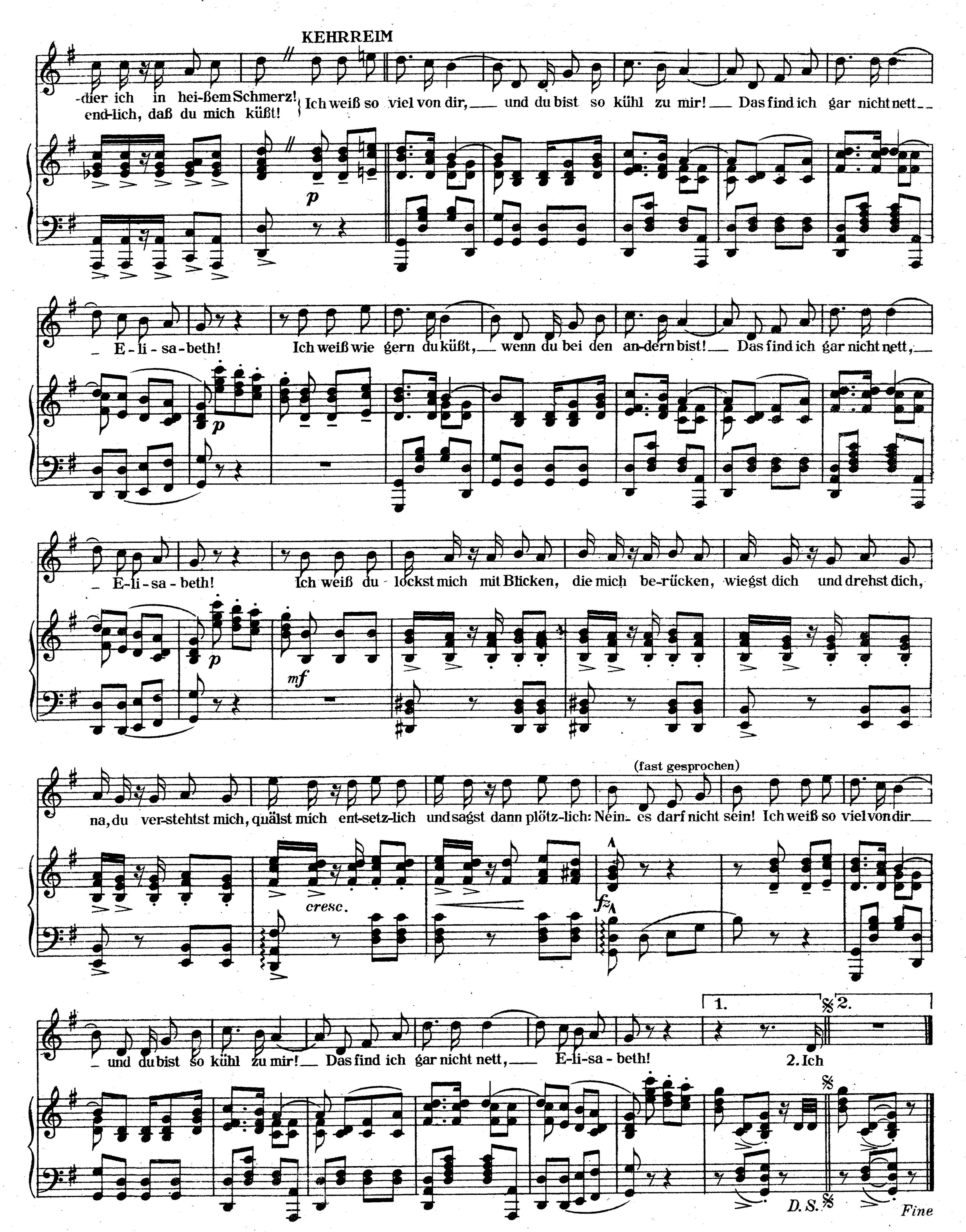
ICH WEISS SO VIEL VON DIR, ELISABETH!

Tango

Text: Günther Schwenn
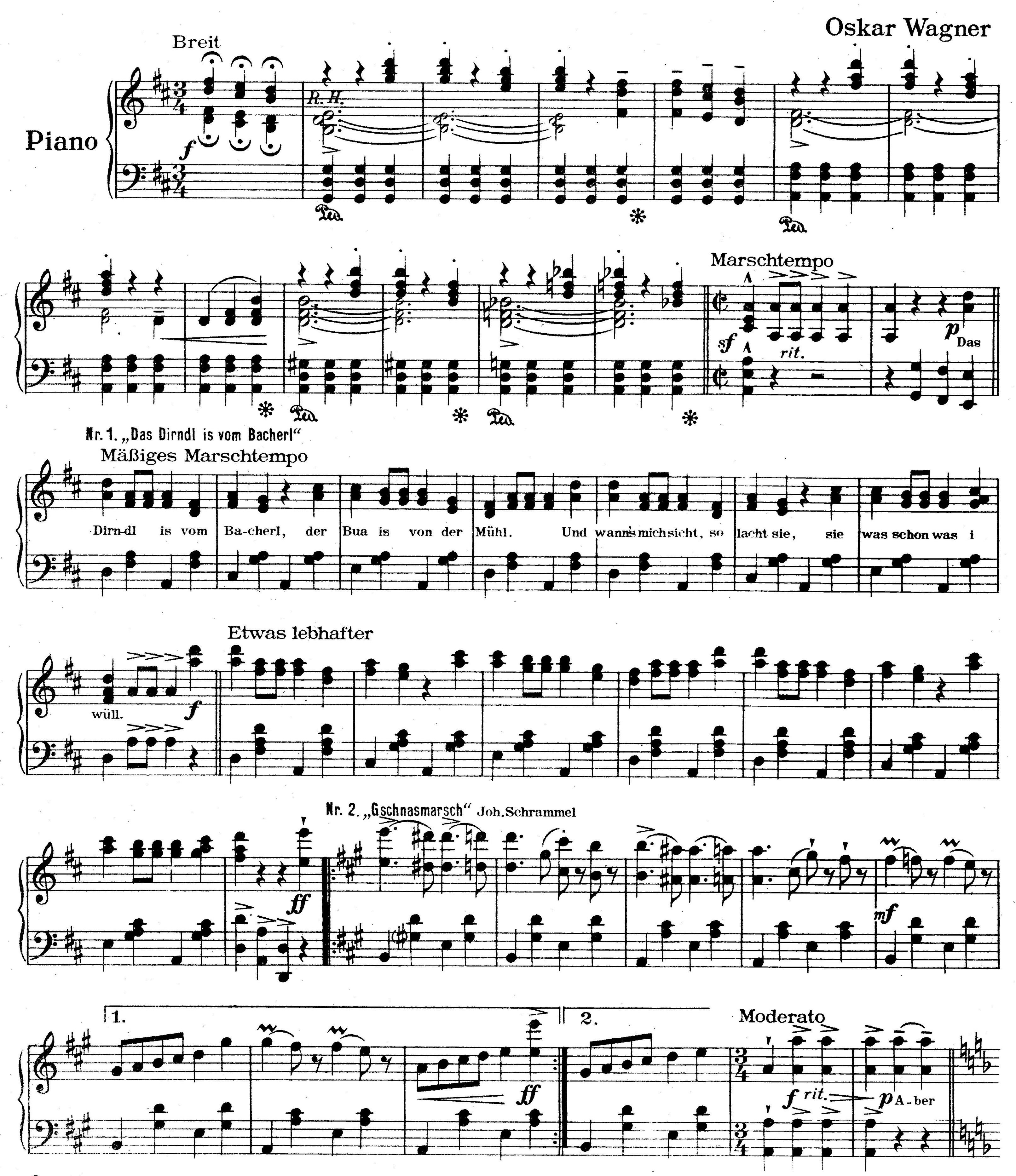
Musik: Fred Raymond




KEHRREIM
-dier ich in hei-ßem Schmerz!
end-lich, daß du mich küßt!
Ich weiß so viel von dir, und du bist so kühl zu mir! Das find ich gar nicht nett
E-li-sa-beth!
Ich weiß wie gern du küßt, wenn du bei den an-dern bist! Das find ich gar nicht nett,
E-li-sa-beth!
Ich weiß du lockst mich mit Blicken, die mich be-rücken, wiegst dich und drehst dich,
(fast gesprochen)
na, du ver-stehtst mich, quälst mich ent-setz-lich und sagst dann plötz-lich: Nein- es darf nicht sein! Ich weiß so viel von dir
und du bist so kühl zu mir! Das find ich gar nicht nett, E-li-sa-beth!
1.
2.
2. Ich
p
mf
cresc.
fz
D. S.
Fine

ALT WIEN IM LIED UND TANZ
Potpourri

Oskar Wagner



P

Nr. 3. „Unser Nachwuchs" Lied von Joh. Schrammel

was s'heut alles lerna, da sagt nix: „Ghorsamer [1]Deana" mit 12 Jahr schon

jeder [2]g'spannt, was für Leut drob'n gibt am Mond. A Jahr d'rauf gibts kane

G'schichten, [3]thans den Vater unterrichten, da hat er's schon auf den [4]Hut:

poco rit. [5]Sixt, der *mf* Nachwuchs is scho guat! *a tempo* *p* Allweil

Nr. 4. „Allweil lusti, fesch und munter"
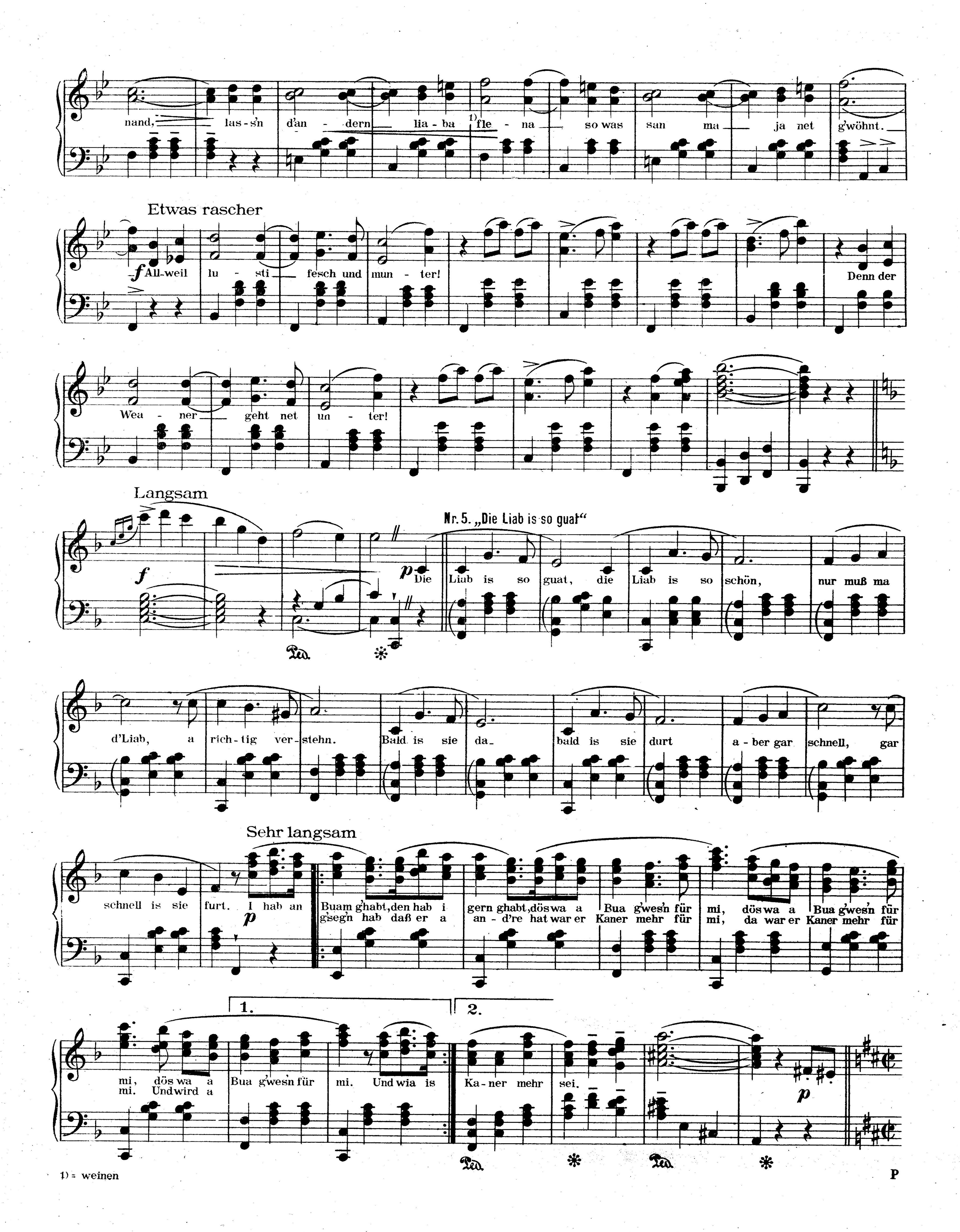
Gemütliches Walzertempo

lusti, fesch und munter denn der
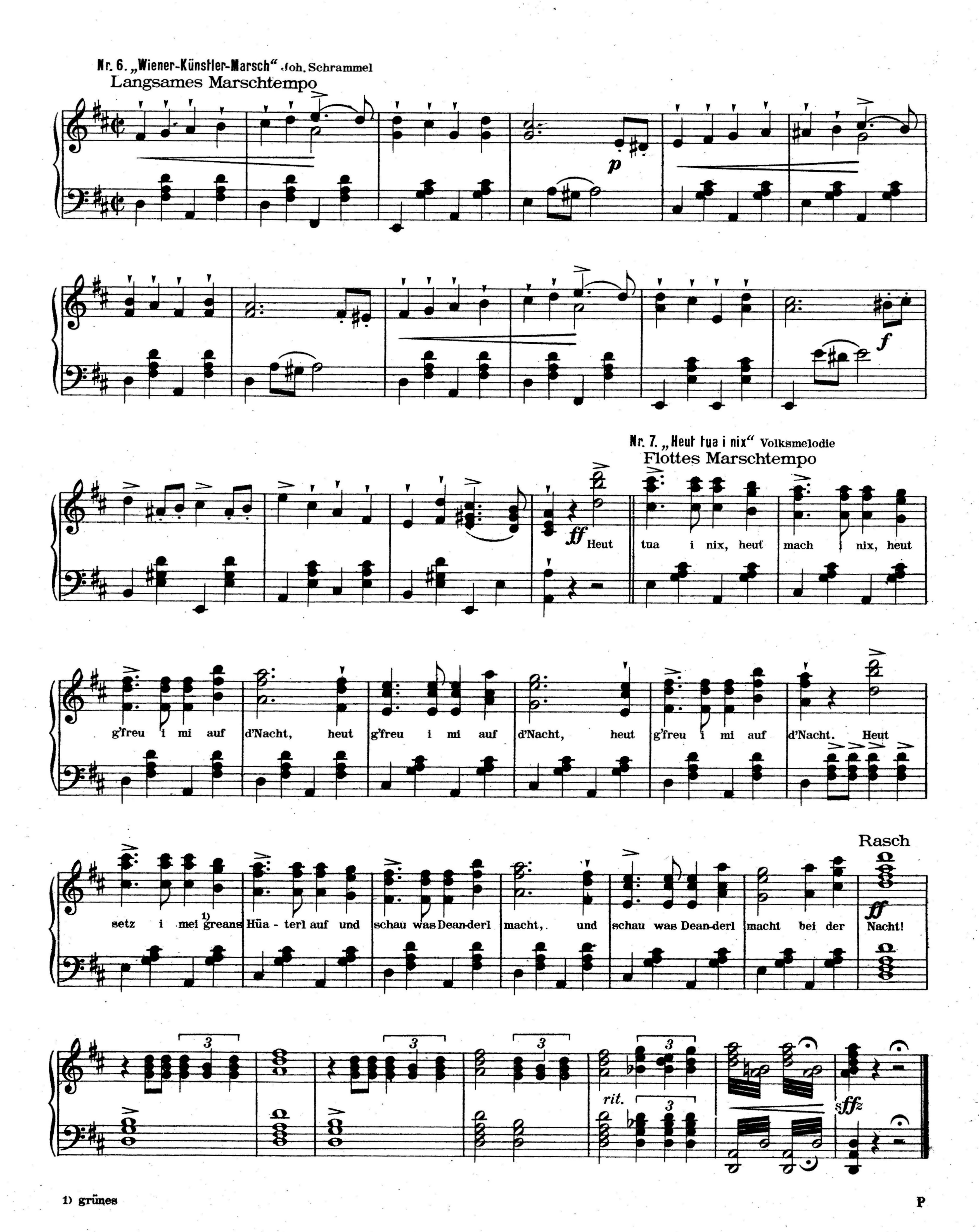
Weana laßt nix spürn, geht die Welt [6]a morgen unter so was kann uns

net geniern. Zu was san ma *mf* [7]nacha Weana mit'n Hamur so fesch be-

1) = Diener, 2) = versteht, 3) = tun sie, 4) = soviel wie „da hat er schon von allem genug,"
5) = Siehst Du, 6) = auch, 7) = sind wir nachdem


nand, las-s'n d'an - dern liaba 1) flena so was san ma ja net g'wöhnt.
Etwas rascher
All-weil lu - sti fesch und mun - ter! Denn der
Wea - ner geht net un - ter!
Langsam
Nr. 5. „Die Liab is so guat"
Die Liab is so guat, die Liab is so schön, nur muß ma
d'Liab, a rich-tig ver-stehn. Bald is sie da bald is sie durt a-ber gar schnell, gar
Sehr langsam
schnell is sie furt. I hab an
Buam g'habt, den hab i gern g'habt, dös wa a Bua g'wes'n für mi, dös wa a Bua g'wes'n für
g'seg'n hab daß er a an - d're hat war er Kaner mehr für mi, da war er Kaner mehr für
mi, dös wa a Bua g'wes'n für mi. Und wia is
mi. Und wird a
1. 2.
Ka-ner mehr sei.

1) = weinen


Nr. 6. „Wiener-Künstler-Marsch“ Joh. Schrammel
Langsames Marschtempo
Nr. 7. „Heut tua i nix“ Volksmelodie
Flottes Marschtempo
Heut tua i nix, heut mach i nix, heut g'freu i mi auf d'Nacht, heut g'freu i mi auf d'Nacht, heut g'freu i mi auf d'Nacht. Heut setz i mei 1) greans Hüa-terl auf und schau was Dean-derl macht, und schau was Dean-derl macht bei der Nacht!
Rasch
rit.
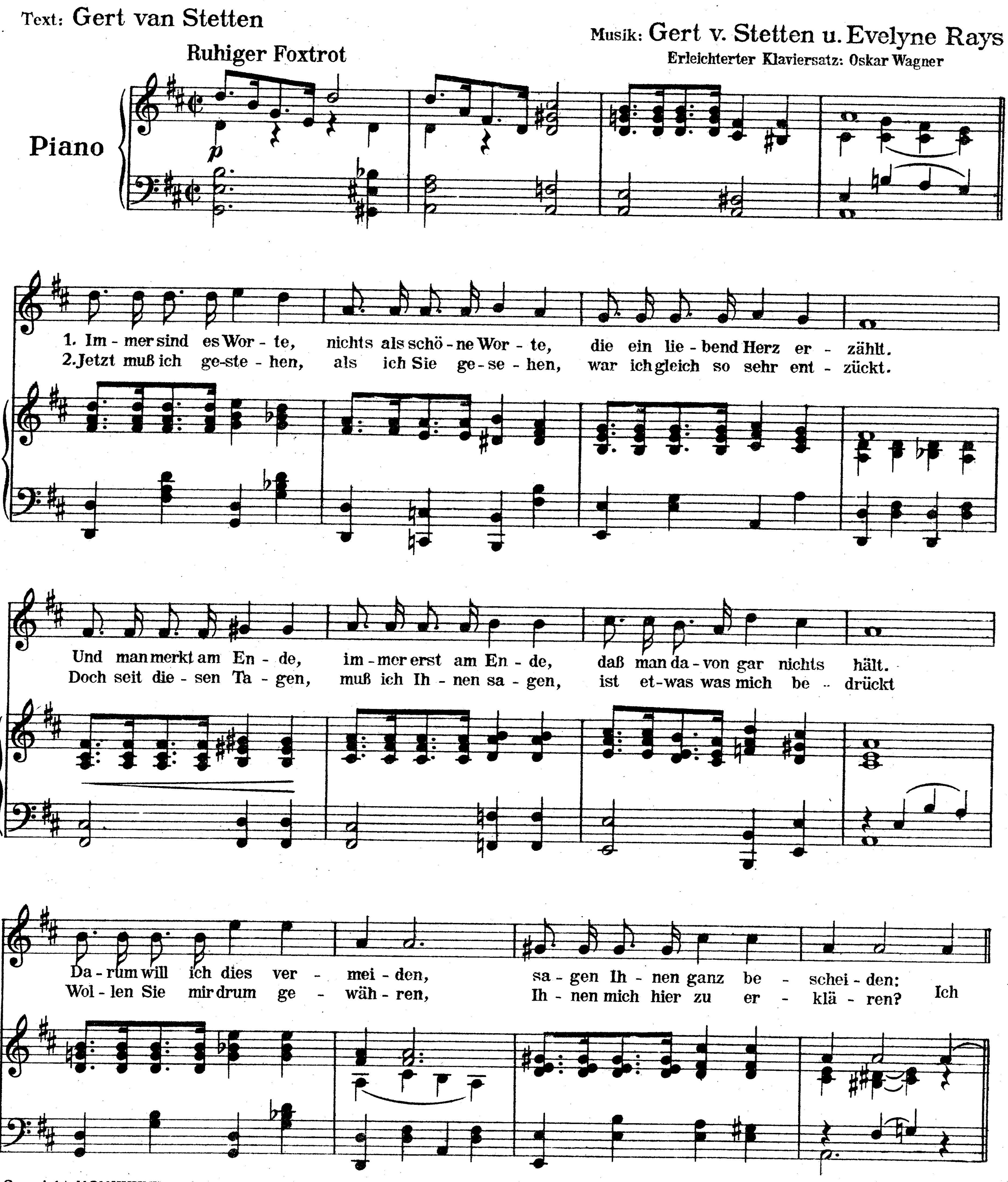
1) grünes
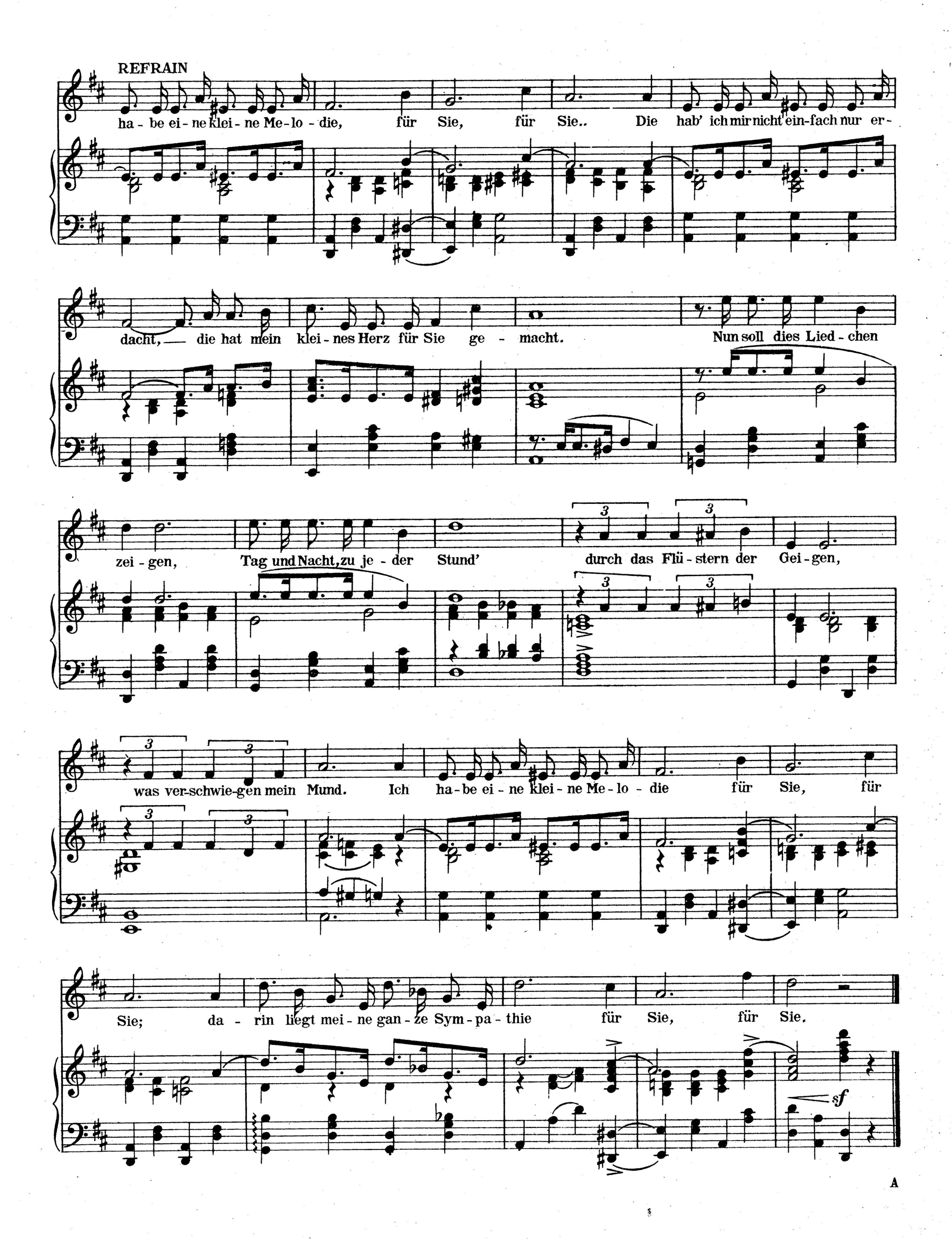
Ich habe eine kleine Melodie

Text: Gert van Stetten

Musik: Gert v. Stetten u. Evelyne Rays

Erleichterter Klaviersatz: Oskar Wagner




REFRAIN
ha - be ei - ne klei - ne Me - lo - die, für Sie, für Sie.. Die hab' ich mir nicht ein - fach nur er -
dacht, — die hat mein klei - nes Herz für Sie ge - macht. Nun soll dies Lied - chen
zei - gen, Tag und Nacht, zu je - der Stund' durch das Flü - stern der Gei - gen,
was ver - schwie - gen mein Mund. Ich ha - be ei - ne klei - ne Me - lo - die für Sie, für
Sie; da - rin liegt mei - ne gan - ze Sym - pa - thie für Sie, für Sie.
3
sf

LAUBENKOLONIE-MARSCH
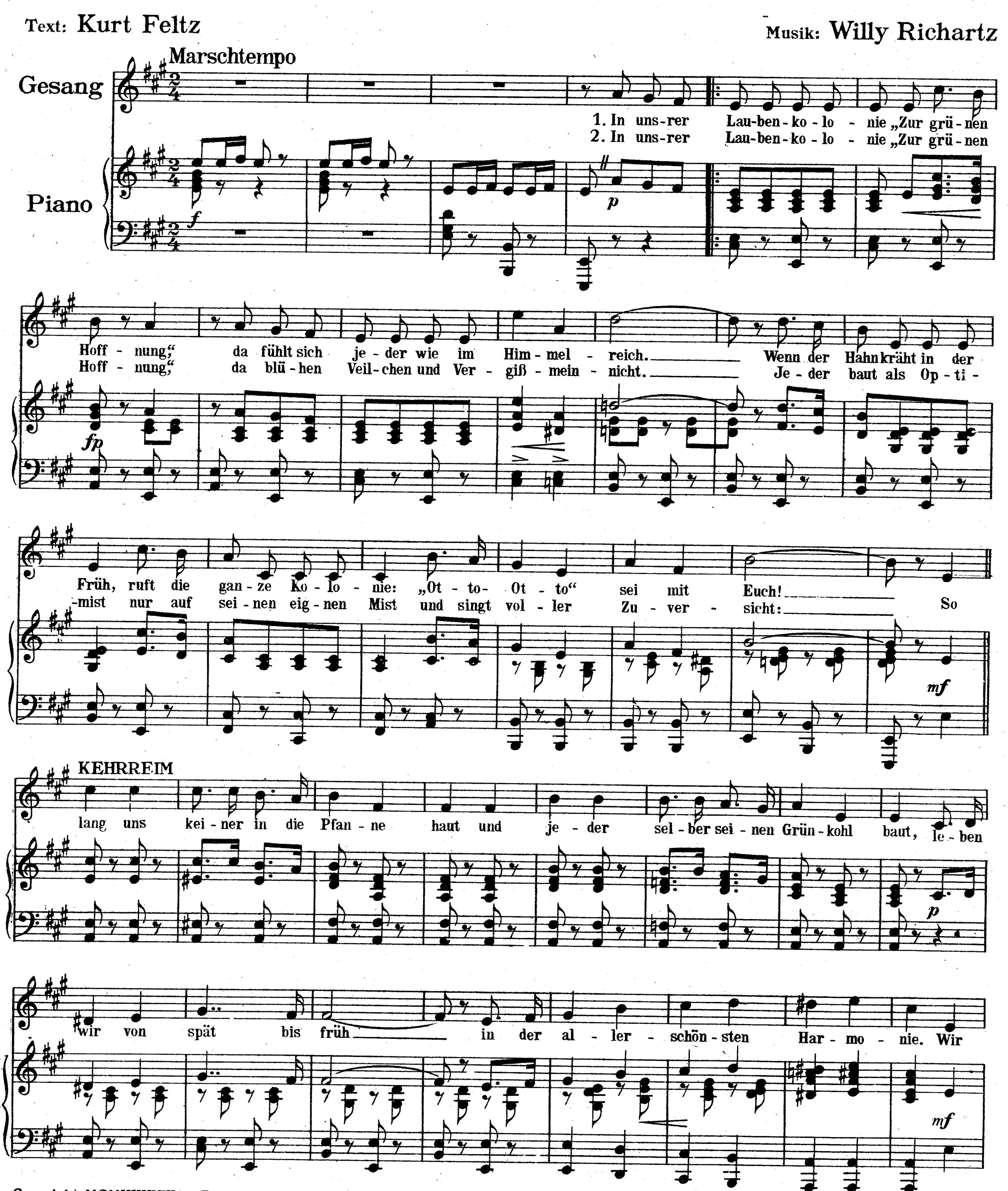
„Solang uns keiner in die Pfanne haut"
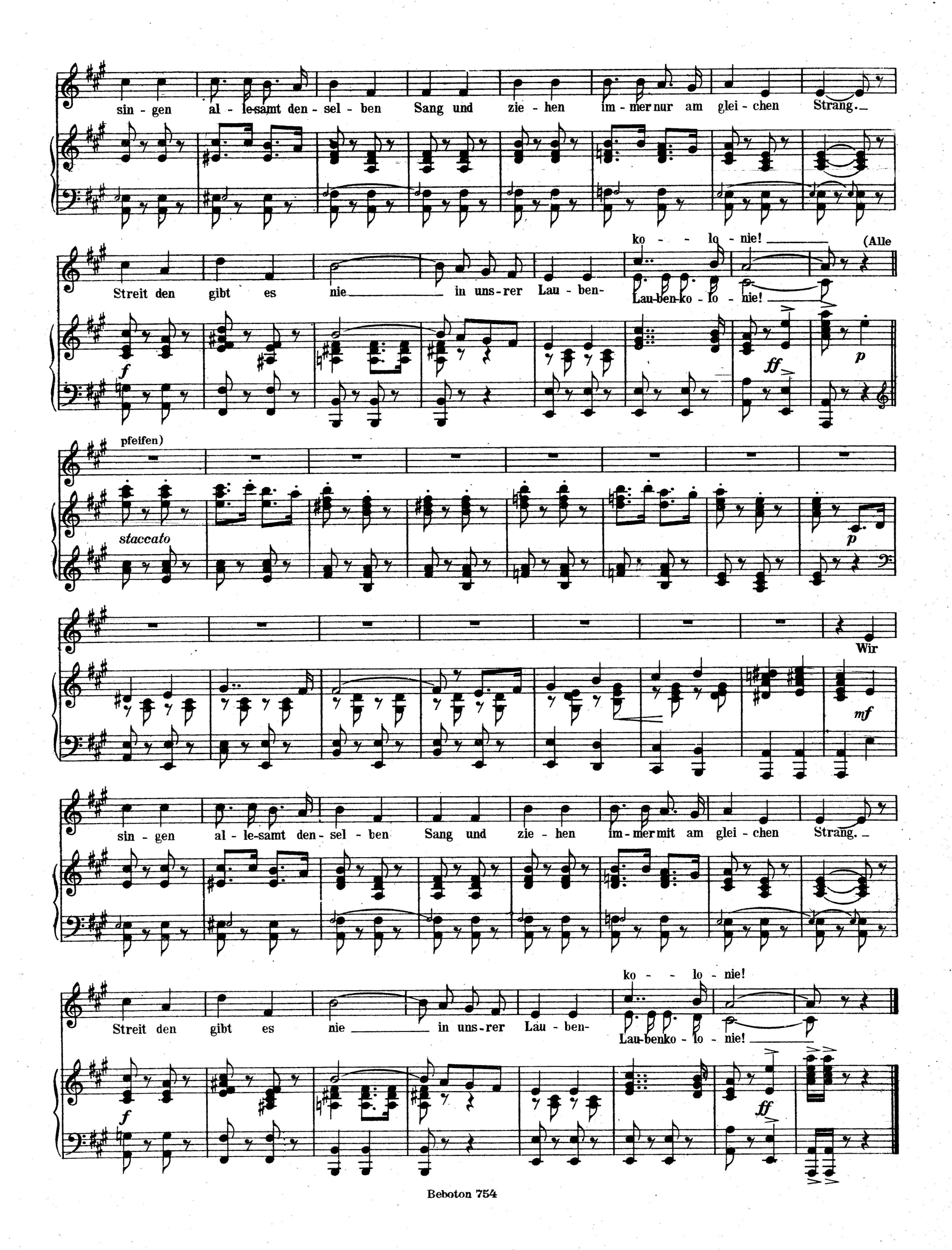
Marsch-Lied

aus dem Tobis Film **„Skandal um den Hahn"**

Text: Kurt Feltz

Musik: Willy Richartz
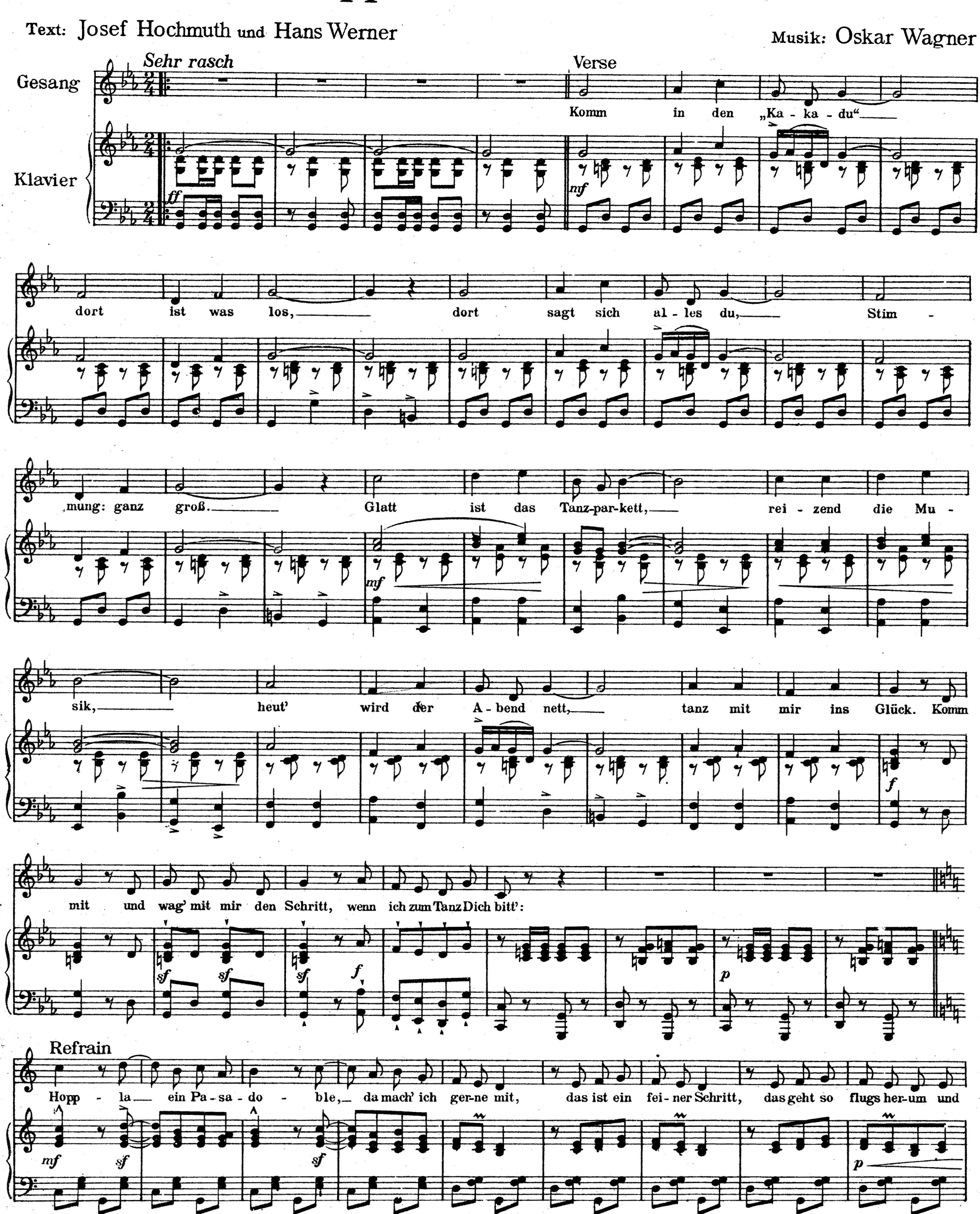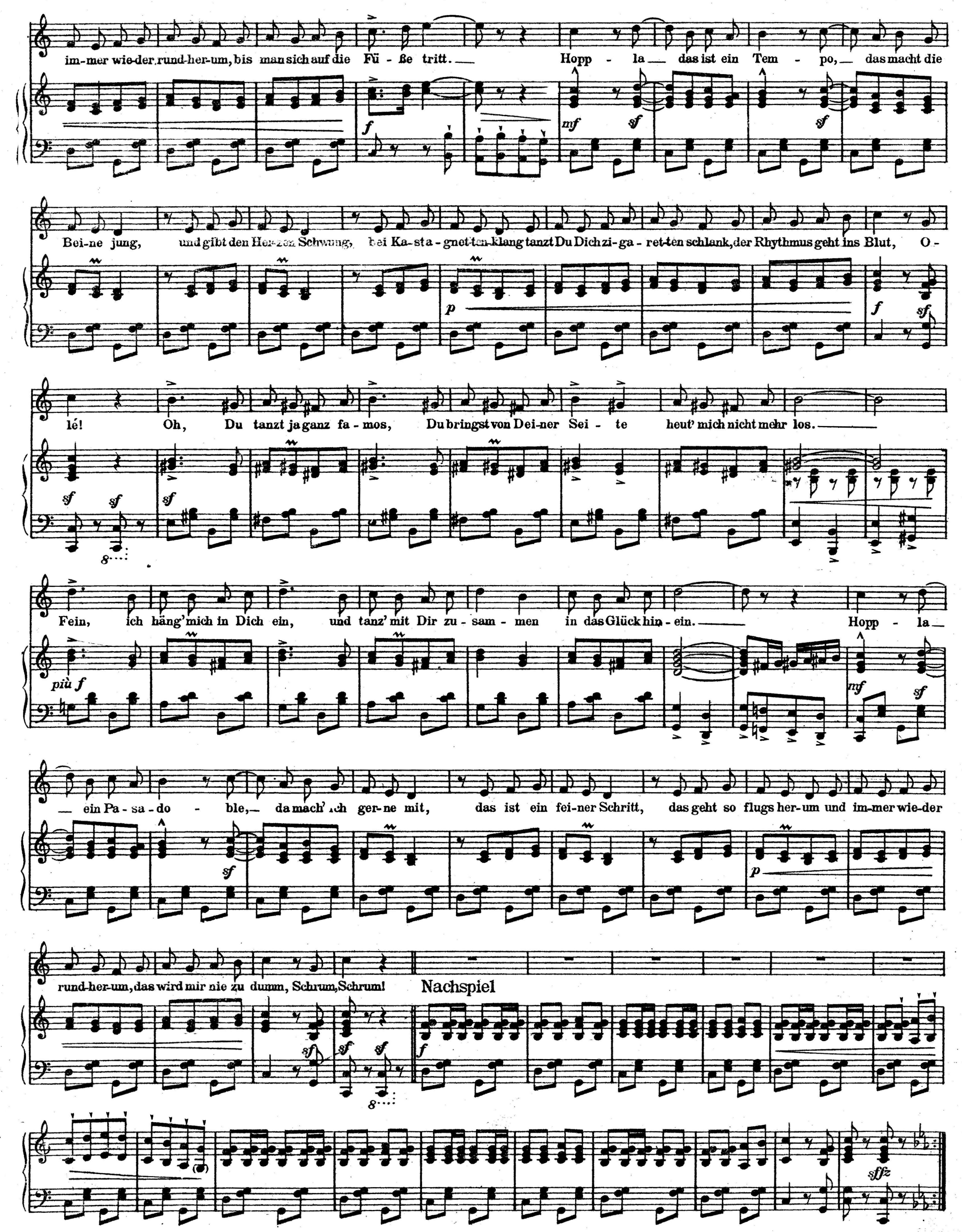




sin - gen al - le-samt den - sel - ben Sang und zie - hen im - mer nur am glei - chen Strang. _
ko - - lo - nie! (Alle
Streit den gibt es nie in uns-rer Lau - ben-
Lau-ben-ko - lo - nie!
ff
p
f
pfeifen)
staccato
p
Wir
mf
sin - gen al - le-samt den - sel - ben Sang und zie - hen im - mer mit am glei - chen Strang. _
ko - - lo - nie!
Streit den gibt es nie in uns-rer Lau - ben-
Lau-ben-ko - lo - nie!
f
ff

Hoppla, ein Pasadoble!

Text: Josef Hochmuth und Hans Werner
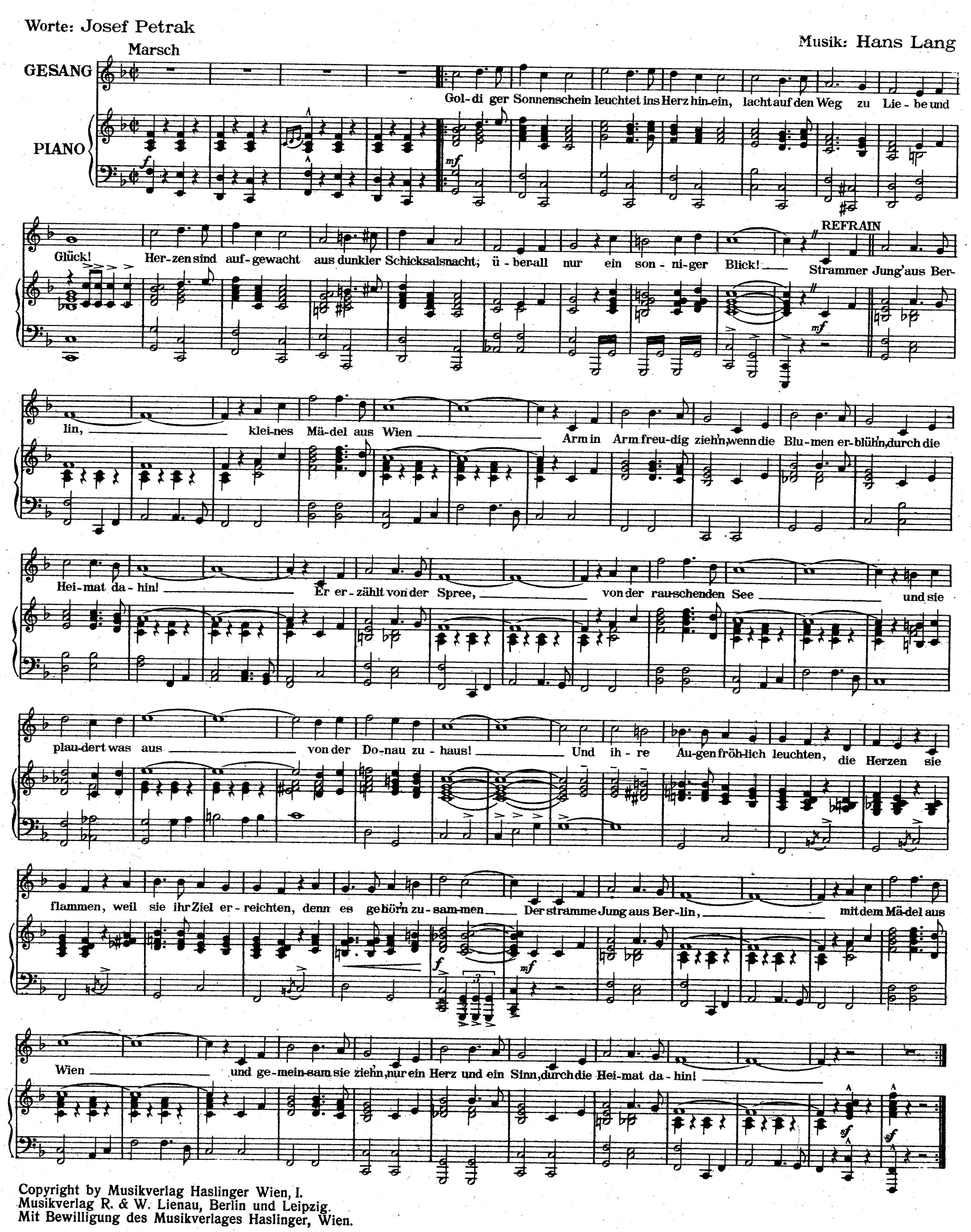
Musik: Oskar Wagner




im-mer wie-der rund-her-um, bis man sich auf die Fü - ße tritt. Hopp - la das ist ein Tem - po, das macht die
Bei-ne jung, und gibt den Her-zen Schwung, bei Ka-sta-gnet-ten-klang tanzt Du Dich zi-ga-ret-ten schlank, der Rhythmus geht ins Blut, O -
lé! Oh, Du tanzt ja ganz fa-mos, Du bringst von Dei-ner Sei - te heut' mich nicht mehr los.
Fein, ich häng' mich in Dich ein, und tanz' mit Dir zu-sam-men in das Glück hin-ein. Hopp - la
ein Pa-sa-do - ble, da mach' ich ger-ne mit, das ist ein fei-ner Schritt, das geht so flugs her-um und im-mer wie-der
rund-her-um, das wird mir nie zu dumm, Schrum, Schrum!
Nachspiel
f
mf
sf
p
più f
sffz
8

Strammer Jung' aus Berlin - kleines Mädel aus Wien

Marschlied



Ein Interview mit Hindernissen

Von unserem sudetendeutschen Mitarbeiter Hanns Heinz Ramisch

„Jarmila Ksirova und der Feuerwehrmann“

Jarmila Ksirova, der Opernstern Wiens und Prags, in ‚Giuditta‘ von Lehar“, so war es auf allen Plakaten Teplitz-Schönau's zu lesen. Selbstverständlich mußte ich von der Frau ein Interview bekommen! Ich ging also ins Theater und erkundigte mich bei der Feuerwache, die auch gleichzeitig den Portierdienst versieht, ob Frau Ksirova schon angekommen wäre. Der Feuerwehrmann, der in diesem Artikel noch eine besondere Rolle spielen wird, verneinte.

Aber Jarmila kam doch. Mit der ihr eigenen Liebenswürdigkeit lud sie mich in ihre Garderobe ein und gewährte mir dort ein Interview, vielmehr sie wollte es, denn in unserem Theater besteht die verzopfte Vorschrift, daß in die Damengarderoben keine Herren dürfen und überhaupt Nichtbeschäftigten der Eintritt in alle Garderoben untersagt ist. Aber was kümmerte mich das und mit gehobenen Gefühlen stieg ich neben Jarmila die Treppen hinan zur Damengarderobe, die im zweiten Stocke liegt.

Zuerst einmal hatte ich das Pech, auf der Treppe den Herrn Direktor zu treffen! Warum ich dies Pech nenne, erfahren Sie später! Wir waren also bereits in der Garderobe angekommen und die Künstlerin bot mir Platz an. Sie spricht ein sehr reines, vollkommenes Deutsch. Ihr Studium begann sie im Preßburger Konservatorium, dann kam sie zum slow. Nationaltheater in Preßburg, wo sie jugendliche dramatische Rollen sang und mit großem Erfolg in „Butterfly“, im „Bajazzo“ und in „Bohéme“ auftrat. Später wandte sie sich dem Operettenfach zu.

In Prag spielte Jarmila Ksirova im Theater in den kgl. Weinbergen die „Rosalinde“ in der „Fledermaus“ von Johann Strauß. Derzeit hält sich unsere Jarmila in Berlin im Palace-Hotel auf. Genau wie ihre hübsche Landsmännin Lida Baarova, so will auch Jarmila Ksirova zum deutschen Film.

Nun habe ich ganz vergessen auch zu berichten, daß Jarmila nicht nur Bühnenkünstlerin ist, sondern inzwischen auch Filmschauspielerin wurde. Ihr erster Film war „Laterne“ (Lucerna), nach dem reizenden Werke des berühmten Schriftstellers Alois Jirasek. — Während meines Interviews begann sich Jarmila bereits für „Giuditta“ herzurichten.

Gegen Sitte, Anstand und Feuerpolizeiregel.

Als ich doch so einiges erfahren hatte, öffnete sich plötzlich die Tür und herein kam ein schnaubender Feuerwehrmann. In einem gerade nicht sehr süßen Ton befahl er mir, sofort die Kabine zu verlassen und die Künstlerin nicht mehr zu belästigen. (Der Arme verstand eben nichts von einem Interview!) So habe es ihm der Herr Direktor befohlen und Verweilen in der Garderobe sei übrigens sowohl gegen Sitte und Anstand als auch gegen die Feuerpolizeiregel. Ich lachte und mit mir auch Jarmila, dann ersuchte sie den Feuerwehrmann in höflichem aber bestimmtem Tone, ihre Garderobe zu verlassen und sich nicht um ihre Angelegenheiten zu kümmern. Er ging, wenn auch widerwillig. —

Nun fragte ich sie noch schnell über ihre Zukunftspläne. Sie verriet mir, daß sie in kurzer Zeit in Wien, Berlin, Zürich und Bern gastieren werde. In Berlin in der „Madame Dubarry“. Sekunden später ging wieder die Türe auf und es kam schon wieder der Feuerwehrmann herein und befahl mir, sofort das Theater zu verlassen oder er werde mich hinaustransportieren lassen. (Nun wurde er grob!) Wahrscheinlich wurde dies auch der Künstlerin zu bunt und sie schlug dem Herrn einfach die Tür vor der Nase zu. Nun, das hatte noch gefehlt. Ich konnte Jarmila gerade noch meinen herzlichen Dank und ein kräftiges „Hals- und Beinbruch“ zurufen, als ich auch schon von rückwärts (eine Feigheit!) am Kragen gepackt und von einem bärenstarken Bühnenarbeiter hinaustransportiert wurde. Es muß ein urkomisches Bild gewesen sein, denn Jarmila lachte ein perlendes, silbernes Lachen, das mir noch heute in den Ohren klingt und singt! Als die Türe zugefallen war, nahm mich der Herr Feuerwehroberkommandant in Empfang. Wie der schrie, können Sie sich einfach gar nicht vorstellen! Weil sich aber gleich und gleich gern gesellt (ich hätte daher brüllen sollen), so machte ich das Gegenteil, ich brüllte n i c h t! Nein, vielmehr ich säuselte — und das brachte den Armen zur Raserei. Zwei Stockwerke dauerte das „Theater“.

Als wir im Parterre angelangt waren und er mich zur Türe hinauswerfen wollte, befreite ich mich und — es war mein letzter Trumpf — strich ihm sanft über seinen Arm und sagte: „Aber lieber Herr! Warum brüllen Sie denn so sehr? Das schadet doch der Stimme! — Daß ihn damals nicht der Schlag getroffen hat, ist ein Wunder! „Hinaus!“ tobte er, ich konnte mich aber nicht zurückhalten und rief: „Das schon, aber ein Interview habe ich doch!“ Dann ging ich.



Jarmila Ksirova in dem Film „Laterne“ Photo: Terra-Film Brünn

Auch das war Albert Matterstock:
Autohändler in Afrika

Wenn man den Lebensweg der deutschen Schauspieler genau verfolgt, so kommt man häufig darauf, daß sie eines Tages aus ganz anderen und meist sehr bürgerlichen Berufen heraus den Sprung auf die Bühne getan haben. Der eine Arzt, der andere Kaufmann, ein dritter studierte erst Theologie oder Chemie. Und dann kam irgendeinmal eine Stunde, da wurde die Sehnsucht nach dem Theater übermächtig, und mit energischem Ruck zerriß man die Fesseln, um in die Welt des Theaters oder des Films hinüberzuwechseln. Auch Albert M a t t e r s t o c k ging es so. Dieser junge Schauspieler hatte zwar schon als kleiner Junge keinen sehnlicheren Wunsch als Schauspieler zu werden. Doch der Vater hatte für solche Träumereien wenig Verständnis. Es schien ihm richtiger, den temparamentvollen, immer zu tollen Streichen aufgelegten „Herrn“ Sohn in energische Zucht zu geben, und als der Sprößling zum siebentenmal als hoffnungsloser Fall aus einer Schule hinausflog, machte der Vater kurzen Prozeß: „So kam ich nach Afrika und lernte den Autohandel“, erzählt Matterstock, und er weiß manches über diese Lehrzeit zu berichten. Nun war der gestrenge Herr Papa zufrieden, und soweit wäre alles in schönster Ordnung gewesen, wenn nicht eines Tages Albert wieder ausgerissen und zurück nach Europa gefahren wäre. Nun, damals war er einundzwanzig Jahre alt, und so ließ man ihm endlich seinen Willen. Der langersehnte Weg zur Bühne war frei.

Mit der Schmiere von Ort zu Ort.

Zunächst sieht die Sache allerdings wenig rosig aus. Matterstock kommt zu einer Wanderbühne und zieht acht Wochen lang mit dem Thespiskarren von Ort zu Ort. Um so erfolgreicher waren die nächsten Etappen. Da ist das „Alte Theater“ in Leipzig. Hier erntet Matterstock ersten Bühnenruhm. Von da geht es ans „Thalia-Theater“ in Hamburg, und hier kommt der entscheidende Augenblick — das erste Filmengagement. Noch dazu gleich eine Hauptrolle, ja sogar eine Doppelrolle. Der zweite Film bestätigt wiederum seine große natürliche Begabung. Jetzt holt sich Willy Forst den jungen Liebhaber.

Nun ist Matterstock zum erstenmal in einem Ufa-Film zu sehen. In dem von Karl Hartl inszenierten Film **„Gastspiel im Paradies“** spielt er einen Grafen Wetterstein. Allerhand Geheimnisse spuken um diesen hübschen, jungen Burschen, der allen Frauen die Köpfe verdreht und dann urplötzlich von der Bildfläche verschwindet.



Hilde Krahl und Albert Matterstock in dem Ufa-Film „Gastspiel im Paradies“ Photo: Ufa

Ein Schauspieler von heute - spielt Menschen von heute

VOLKER VON COLLANDE

Photo: Terra-Filmkunst



In Rossitten war es. Eine kleine Filmtruppe drehte den Film „Rivalen der Luft“. Sie hauste in Zelten und führte ein Indianerdasein. Und dann wurde es plötzlich kalt, und man brauchte eine Baracke mit einem Kamin — auch für den Film. Die Backsteine wurden herangefahren, ein Bühnenarbeiter ging ans Werk, aber er kam nicht zu Ende. Als zur Mittagspause gerufen wurde, war nicht einmal die Andeutung eines Kamins zu bemerken. Nach der Mahlzeit, bei der Collande nicht vermißt wurde, weil seine Abneigung gegen Graupensuppe bekannt war, stand der Kamin fertig da. Auf diese Weise kam es heraus, daß Volker von Collande Maurer gelernt hatte.

Er erzählt heute noch gern von seiner Lehrzeit, von den Jahren, als er Architekt werden wollte, bis es ihn dann packte und zur Bühne zog. Vom Film — der Terrafilm „Schwarzfahrt ins Glück“ ist sein fünfzehnter! — und vom Theater spricht er nur dann, wenn er sich über Drehbuchfragen und damit über die Möglichkeit äußern kann, daß ein Schauspieler sich selbst Rollen schafft. Volker von Collande, der Maurer von ehedem, schreibt Entwürfe zu Filmen und Drehbücher, in denen er selbst auftreten will.

Seine Sehnsucht sind „wirkliche Menschen und nicht bloß Figuren“. Solche Rollen wie in „Schwarzfahrt ins Glück“ machen ihm Freude. Er spielt einen Autoschlosser, und wieder einmal kommt es ihm gelegen, daß er sich in einer Werkstatt bewegen kann, ohne mit dem Ellenbogen etwas umzustoßen und ohne daß ihm der Spielleiter zeigen muß, wie man einen Schraubenschlüssel anfaßt. Volker von Collande wird überhaupt oft in Rollen eingesetzt, die als die moderne Form des Bonvivants bezeichnet werden können. Der Bonvivant von früher hat dem „Naturburschen“ Platz gemacht, der ausgezeichnet mit seinem Motor umzugehen weiß, als Rennfahrer Triumphe feiert, den Frauen gegenüber jedoch reichlich hilflos ist.

Die Amerikaner haben diesen Typ schon seit langem. Und warum? Der Bonvivant von drüben kann reiten, Holz fällen, Fußball spielen und dann am Schreibtisch sitzen, er darf heute den Götz von Berlichingen zitieren und morgen „Gnädige Frau“ sagen. Bei uns war der „Naturbursche“ bisher ein seltenes Fach. Volker von Collande hat sich's in den Kopf gesetzt, das zu ändern.

In „Rivalen der Luft“, in dem Bühnenspiel „Am Himmel Europas“, in „Capriolen“ hat Collande junge Flieger dargestellt, in „Lauter Lügen“ einen Rennfahrer. Er bleibt also auf der gleichen Linie, wenn er in „Schwarzfahrt ins Glück“ als Autoschlosser sachkundig und milieuvertraut durch die Werkstatt geht und sich ans Steuer des Wagens setzt. Das sind keine Figuren, das sind Menschen von heute, und ihre Verwurzelung im Alltag und in der Arbeit bestimmt den Stil der Darstellung.

Dem „Naturburschen“ muß man den Autoschlosser genau so glauben wie den Offizier, den Collande im „Kleinen Hofkonzert“ mit großem Erfolg spielte. Die Uniform und der Frack muß ihm so gut sitzen wie die Bluse des Arbeiters, bloß mit der einen Einschränkung: die Eleganz, mit der Eintänzer den Frack übers Parkett tragen, will er nie erreichen.

Volker von Collande weiß, was er der Schule des Theaters verdankt. Er wird — trotz aller Filmverpflichtungen — immer wieder Theater spielen. Der Schauspieler von heute trägt nicht die Kulissenatmosphäre einer verstaubten Tradition in das Filmatelier, er steht in der Gegenwart. Er spielt die Menschen von heute.





Die Hexe

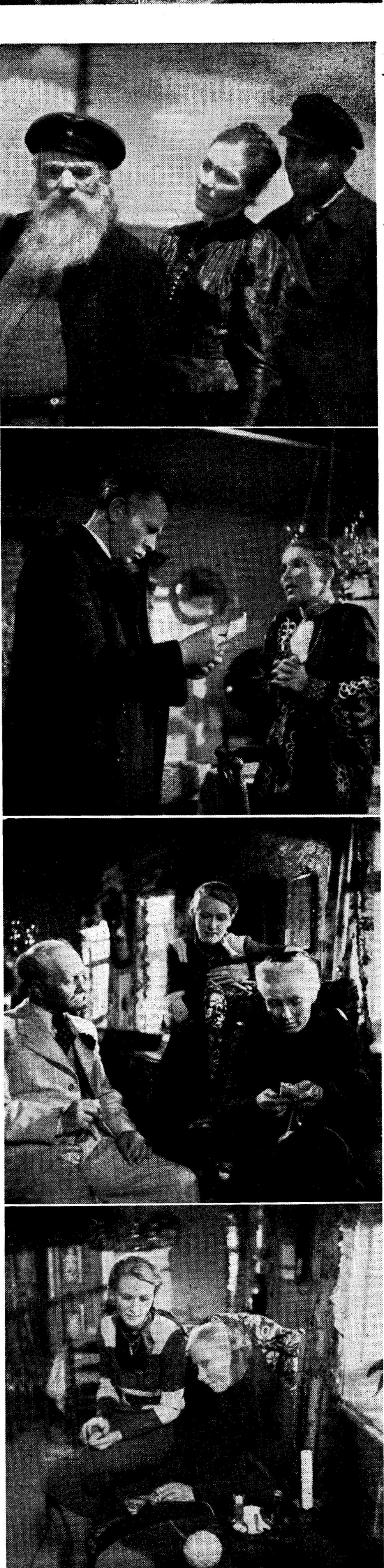
Wir saßen in der Nähe der Kupfermühle bei Oberlungwitz im Grase und warteten, bis Wolfgang Liebeneiner von der Motivsuche für die nächste Einstellung zurück sein würde. Er drehte den Minerva-Film der Terra „Du und Ich" und war seit acht Tagen bei den Außenaufnahmen. Eine Gruppe von Presseleuten saß um Brigitte Horney herum und wollte dies und das wissen. Schön, Brigitte erzählte:

„Wir waren drei Schwestern zu Hause, und wie das so ist, drei Jungen können nicht wilder sein. Meine Lieblingslektüre war — Karl May, der ja hier in Sachsen geboren ist. Alle seine Bücher habe ich gelesen. Und die Folgen waren deutlich zu bemerken: ich hatte meine Indianerzeit, und kein Baum war mir zu hoch.

Natürlich haben wir drei Schwestern auch Theater gespielt. Der Prinz und die Prinzessin und die Hexe — die Hexe war ich. Das verstand sich von selbst. Aber damals war wirklich noch nichts davon zu bemerken, daß ich einmal zum Theater und zum Film kommen würde. Im Gegenteil, meine ersten deklamatorischen Versuche in der Schule stießen auf den Widerstand des Lehrers. Nach seiner Meinung übertrieb ich viel zu sehr. Dieser erste Verweis machte mich scheu, und als ich später einer Schauspielerin vorsprechen sollte, überkam mich die Angst, und ich hätte mich krank zu Bett gelegt, wenn meine Mutter nicht dafür gesorgt hätte, daß ich doch noch zum Probesprechen ging.

Übrigens: Es hat sehr gut geklappt, und schon vor Beendigung des Studiums hatte ich ein Engagement. Ich gewann sogar den Preis, der für die erste Nachwuchs-Schauspielerin ausgeschrieben war. Aber an dem Tage, an dem ich das schaffte, war meine Lehrerin an der Reihe, sich vor Aufregung ins Bett zu legen...

Seither — na, ich kann nicht klagen. Der Bedarf an kleinen und großen Hexen scheint beträchtlich zu sein. Daß ich aber auch andere Rollen spielen kann, nun, das will ich in diesem Film zeigen. Die Frau, die ich in „Du und Ich" spiele, ist bestimmt kein Gänschen, sie hat dann und wann so etwas wie den Satan im Leibe. Aber sie ist zuerst und immer wieder eine Frau, eine richtige Frau."



Photos: Terra-Filmkunst

Filmspiel vor und hinter den Hotelkulissen

Es geschah im Grand-Hotel

Schicksale wandern durch eine Drehtür — Trauer und Freude, Glück und Elend unter einem Dach — Ein „Gastspiel im Paradies" — Von der Tellerwäsche bis ins Luxusappartement





Hilde Krahl und Albert Matterstock
Photo: Ufa

Die großen Züge jagen durch die Nacht, lange glitzernde Wagenschlangen, die sich durch das Dunkel des Landes fressen, unermüdlich ihre Bahn ziehen auf den stählernen Schienenbändern, deren vielfach verschlungenes Netz die Erde zusammenzuhalten scheint. Menschen sitzen in den Zügen, junge und alte, hoffnungsfrohe und solche, die nichts mehr vom Leben erwarten. Hier steigen sie ein und dort aus, auf jeder Station, in jeder Stadt ist das gleiche. Und es wiederholt sich Tag für Tag und Nacht für Nacht dasselbe Kommen und Gehen und am Ende jeder Reise steht für viele Tausende unter den Hunderttausenden — die lautlos kreisende spiegelnde Tür zum Grandhotel...

Übers Meer

Schiffe pflügen die Wogen der Ozeane, tragen die Menschen von Kontinent zu Kontinent in langen Fahrten, verbinden die Länder, und ihre Fracht besteht nicht nur aus dem, was die Laderäume bergen — auch die Freuden und Leiden, Hoffnungen und Sorgen der Passagiere gehören dazu. Bis die großen Schiffsbahnhöfe der Welt erreicht sind, die Häfen, deren Namen umwoben sind vom Hauch der Ferne und des Meeres. Auch hier steht, am Ende jeder Reise, für viele Tausende unter den Hunderttausenden — die lautlos kreisende, spiegelnde Tür zum Grandhotel...

Durch die Luft

Flugzeuge erheben sich von der Erde, sie werden mit den großen Entfernungen, zu denen die Züge Tage und die Schiffe vielleicht Wochen brauchen, in Stunden fertig. Die Ungeduldigen sitzen in ihnen, die keine Zeit zu verlieren haben und die Romantiker unserer Zeit, die sich die Welt von oben ansehen und den unbeschreiblichen heimlichen Zauber des Fliegens genießen wollen. Bis die mächtigen Schwingen der Flugzeuge wieder sich erdwärts neigen und das Ziel erreicht ist. Wiederum steht am Ende jeder solchen Reise — die lautlos kreisende, spiegelnde Tür zum Grandhotel...

Auf dem weißen Band der Autobahn

Und Automobile, kleine und große, solche mit dreißig und solche mit hundert Pferdekräften, riesige Omnibusse, und zierliche schlanke Cabriolets pfeifen über die Landstraßen und summen über die Autobahnen, von Ort zu Ort und von Stadt zu Stadt, bis sie irgendwo Halt machen und die Fahrt ein Ende hat: Vor der lautlos kreisenden, spiegelnden Tür zum Grand Hotel...

Hier im Grand Hotel — es mag so oder so heißen, das tut nichts zur Sache — ist der Knotenpunkt, der einmal unterwegs ist, irgendwann einmal einläuft. Vielleicht ist es nur eine Nacht, vielleicht sind es Tage und Wochen, die ihm das Hotel zur zweiten Heimat wird, in die er sein Schicksal mitbringt so wie sein Gepäck, und oft mag es schwerer wiegen als dieses. Nur — man sieht es nicht wie jenes, und niemand kann ihm tragen helfen. Sammelbecken der unbekannten Schicksale sind sie, diese Hotels in den großen Städten und an der See und in den Bergen, und in ihren Räumen wittert man das Leben in seiner ganzen Vielfalt.



Und tausend ungelöste Fragen

Weißt du, wer gestern sich gestreckt hat, wo du heute liegst?

Nein.

Weißt du, wer dir vorhin im Fahrstuhl begegnet oder im Speisesaal dir gegenüber gesessen ist?

Nein.

Weißt du, woher sie so lachend kamen, die du vor dir durch die lautlos kreisende, spiegelnde Tür zum Grand Hotel eintreten ließest?

Nein.

Weißt du, wohin sie wohl führen, die neben dir ihre Rechnung an der Kassa bezahlten und einander traurig ansahen, als sie zum letztenmal sich die Hand gaben?

Nein.

Nichts weißt du von ihnen allen, die mit dir unter einem Dach schlafen, und sie alle wissen nichts von dir. Vielleicht hast du diesen oder jenen Namen aufgeschnappt und weißt nun, wer ihn trägt. Das ist aber auch alles und sagt gar nichts.

Man sagt, die Leute vom Hotel seien hervorragende Menschenkenner, sie brauchten einen Menschen nur flüchtig



zu sehen und könnten ihn dann sogleich beurteilen. Das mag im Groben und Ungefähr seine Richtigkeit haben. Indes wird dir ein kluger Hotelmann das immer nur mit den Einschränkungen bestätigen, da Irren hier wie überall menschlich sei und daß die Erfahrung sehr oft gelehrt habe, wie sehr man sich täuschen kann. Gerechte und Ungerechte zu unterscheiden erfordert auch von einem sehr routinierten und sehr „hellen“ Fachmann ein bißchen mehr als den berühmten Blick, der in billigen



Hilde Krahl und Albert Matterstock
Photo: Ufa

Groschenerzählungen und Kriminalromanen angeblich genügte.

Gerade diesem Umstand ist die merkwürdige Romantik, die zu allen Zeiten über den Herbergen lag, zuzuschreiben. Hotels sind ein fruchtbarer Nährboden der Phantasie, und die Wirklichkeit, die uns verborgen bleibt, vermag diese womöglich noch in den Schatten zu stellen. Wenn Wände sprechen könnten — welche Romane würden sie uns erzählen!

In vielerlei Formen sind die Geschichten aus den Grand-Hotels gegossen worden, ernst, sachlich und romantisch, poetisch und dramatisch haben sie Gestaltung gefunden. Wahres Begebnis mischte sich mit Phantasie, Erfindung trat zum Erlebten. Wen wird es wundernehmen, daß immer neue Schilderungen mit dem Satz begannen: Es geschah im Grand-Hotel.

Es geschieht zu jeder Stunde etwas, vielleicht nichts absonderliches und des Aufhebens wert — aber das Leben in den Grand-Hotels steht doch zu keiner Stunde still. Denn hier ist der Kreislauf doppelt und die Arbeit hört nie auf, so wenig wie das Kommen und Gehen.



Inspektion in der Hotelküche — Hilde Krahl und Max Gülstorff
Photo: Ufa

Schicksale kreuz und quer

“Gastspiel im Paradies“ heißt ein neuer Ufa-Film, der ebensogut den Titel haben könnte „Es geschah im Grand-Hotel“. Denn ein Grand-Hotel ist die kleine und doch so große, interessante, schicksalsträchtige Welt, in der er spielt und deren Betrieb vor und hinter den Kulissen unterhaltsam gezeigt wird. Alle marschieren hier auf, die uns so oft begegnet sind in den Hotels, alle Typen, Vertreter jeder Spezies Mensch, von dem, der mehr scheinen will als er ist, bis zu dem, der mehr ist als er scheint. Ganz zu schweigen von denen, die wahre Rätsel aufgeben und unter den Neugierigen heillose Verwirrung stiften. Karl Hartl als Spielleiter war der Meinung, daß der unbeschwerte Komödienton hier der einzig richtige sei. Er hat ihn angeschlagen und konsequent durchgeführt — mit welchem Erfolg, wird sich ja bald herausstellen.

Eines nachts im Privatbüro

Es geschah also im Grand-Hotel (des Films „Gastspiel im Paradies“), daß eines Nachts im Privatbüro der jungen Hoteldirektorin Hilde Krahl der Diener des Grafen Wetterstein, Oskar Sima — den Grafen spielt übrigens Albert Matterstock, und was seinen Diener Oskar anbetrifft, so können wir und wollen wir überhaupt nichts vor der Zeit verraten, denn dann kämen wir zu keinem Ende und der Film zu keiner Pointe mehr, und es geschah doch soviel im Grand-Hotel, daß viele, viele Wochen in Bayern am Eibsee und in Berlin im Atelier gearbeitet wurde, ehe es zustande kam, was Karl Hartl und F. D. Andam zuvor im Drehbuch niedergelegt hatten.

Ein interessantes Gästebuch

Schlagen wir das Gästebuch des Grand-Hotels auf, so finden wir die Namen von Erika Gläßner, und Gustav Waldau, Edwin Jürgensen und Hilde Schneider, Max Gülstorff und William Huch und Katja Pahl neben vielen anderen, das soll uns vorläufig genügen. Denn alles andere hat ja der Kameramann Franz Koch mit seiner neugierigen Kamera für uns photographiert und Karl Hartl mit seinen Darstellern für uns in Szene gesetzt. Bruno Suckau ist der Mann des guten Tones und Werner Schlichting der Erbauer des Grand-Hotels zum Paradies, das uns Freude und gute Unterhaltung verspricht.

Erste Begegnung mit dem Kino

Wir haben vor zwei Monaten einige beliebte Filmdarsteller über dieses Thema zu Wort kommen lassen. Nun äußerst sich auch Viktoria von Ballasko, die gegenwärtig in dem Film „Schwarzfahrt ins Glück“ zu sehen ist, über ihr frühestes Erlebnis in den Zuschauerreihen.

Nur ein unbescheidener Wunsch

Mein erster Kinobesuch fiel in die schwere Zeit der Nachkriegsjahre in Wien, in die Zeit der Inflation, des Hungers und der allgemeinen Not. Es gab kaum etwas zu essen, unsere Kleider waren alt und abgetragen. In den Büchern lasen wir zwar von herrlichen Dingen, von Stoffen und Spitzen, neuen Schuhen und Pelzmänteln, aber gesehen haben wir sie gar nicht oder selten; denn wenn einer sie trug, dann war er ein Ausländer oder ein Schieber. Wir lasen und hörten erzählen von Zeiten, in denen es täglich Fleisch und Gemüse zu essen gab, wo man Orangen, Bananen und Äpfel auf dem Markt kaufen konnte, aber wir wußten nicht, wie die meisten dieser Herrlichkeiten aussahen.

Mit den Vergnügungen war es ähnlich: Reisen, Dampferfahrten und Theaterkarten waren unerschwinglich teuer. Ins Kino hätte man vielleicht gehen können, aber das war damals noch keine Unterhaltung für „bessere Kreise“. Plötzlich kam eine Wandlung. Es hatte sich herumgesprochen, daß man einen bestimmten historischen Film unbedingt gesehen haben müsse. Ich weiß heute nicht mehr, welcher es war, aber bestimmt haben meine Eltern und viele ihrer Bekannten damals zum erstenmal ein Kino besucht. Langsam aber änderte sich die Anschauung. Trotzdem war ich natürlich sehr überrascht und schnappte beinahe über vor Freude, als mir meine Eltern eines Tages eine Kinokarte schenkten. Es läßt sich nicht beschreiben, was für ein Glück, was für ein herrliches Geschenk das war.

Stundenlang vor Beginn der Vorstellung machte ich mich zurecht und zog mein Sonntagskleid an. Und dann sah ich jenen herrlichen Märchenfilm, der die Geschichte vom Aschenbrödel erzählte. Es war ein Wunder. Wir Wiener Kinder waren damals ja alle in gewissem Sinn Aschenbrödel, hatten keine Kleider und nichts Rechtes zum Essen. Jetzt sahen wir das große Märchen, daß auch aus einem Aschenbrödel eine Prinzessin werden kann. Das war es, was mich am meisten erschütterte und begeisterte, die vielen herrlichen Dinge, die ich zu sehen bekam und niemals vorher gekannt habe. All die herrlichen Kleider, die vielen, vielen Schüsseln auf dem Tisch mit all dem wunderbaren Essen. Eine Traumwelt stand vor mir auf. Nicht, daß der Anblick der Herrlichkeiten Neid oder Hader in mir erweckt hätten, nein, ich bin einfach satt geworden beim Sehen der vielen guten Sachen. Meinen Freundinnen ging es genau so, ich kann mich an keine erinnern, die unbescheiden geworden wäre — doch halt, wir bekamen alle den unbescheidenen Wunsch, recht oft ins Kino zu gehen.

Hollywood am laufenden Band

SONDERBERICHTE FÜR T.T.T. VON UNSEREN HOLLYWOODER MITARBEITERN ERWIN MARZY UND TOM WALTER



Shirley Temple und Randolph Scott in dem 20th Century-Fox-Film „Shirley auf Welle 303" Photo: Fox

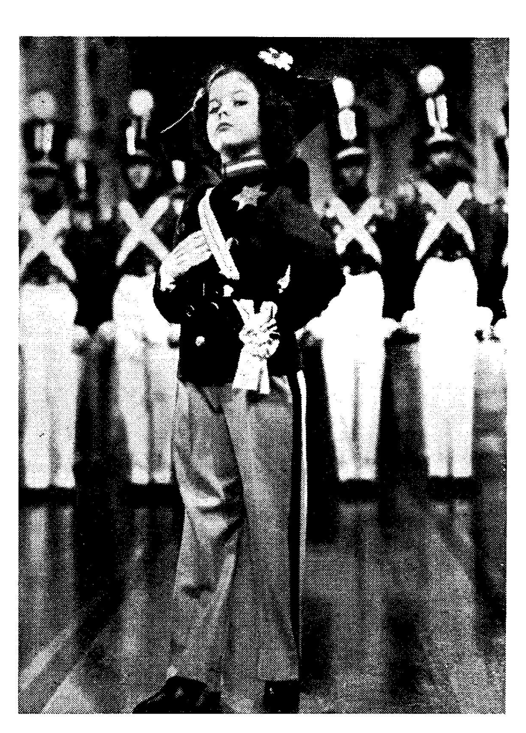
SHIRLEY PRIVAT

Sachverständige Beobachter haben errechnet, daß täglich in Hollywood 100 Kinder mit ihren Eltern, Verwandten oder Freunden eintreffen, die sich eine Karriere erträumen wie sie Shirley Temple gelungen ist. Die Zahl mag hoch gegriffen scheinen, sehr wahrscheinlich ist dagegen die Angabe, daß die Chance, eine zweite Shirley Temple zu werden 1 : 120.000 steht. Praktisch gibt es keine Nachfolgerin Shirleys.

Seit bald fünf Jahren ist sie beim Film, und die ganze Welt hat ihren Weg bei der 20th Century-Fox verfolgt, die immer größere und wertvollere Filme mit ihr drehte, je größer die kleine Person selbst wurde. Ihre letzten Filme sind „Heidi", „Sunnybrooke Farm", „Little Miss Broadway". Sie steht seit ein paar Jahren ungeschlagen an der Spitze der amerikanischen Erfolgstars. Daß die jetzt Neunjährige auch im Mittelpunkt des größten Weltinteresses steht, ist selbstverständlich.

Seit Jahren hat die Phantasie der Menschen, die sich mit dem „glücklichsten Kind der Erde" beschäftigte, seltsame Blüten getrieben. In den ersten Jahren tauchte immer mal wieder die Meinung auf, Shirley sei nicht Shirley, sondern eine Liliputanerin ... man traute einem Kinde dies zu Herzen gehende, tief empfundene Spiel nicht zu. Als die Liliputanerin aus der Welt geschafft war, bildete sich allmählich ein richtiger Legendenkranz. Ihre Besitzung sei von elektrischen Stacheldrähten gesichert, denen ganze Legionen von Bewunderern zum Opfer fielen, wenn sie sie berührten. Das Geheimnis entpuppte sich als ein elektrisch zu öffnendes Gartentor. Allerdings sind in Kalifornien Gitter und Zäune um Villen und Häuser eine große Seltenheit. — Selbstverständlich mußte das Kind auch herhalten, für launisch, dünkelhaft, verzogen, kurz für einen richtigen Starfratz ausgeschrien zu werden. Es ist das Verdienst ihrer Mutter, die Jugend Shirleys so behütet zu haben, daß sie sich ihres Ruhmes kaum bewußt wurde, von der riesigen Post, die sie erhält, abgesehen. Sie ist ein Filmkind, wie sie viele um sich sieht.

Auch der Vorwurf, der Name Shirley werde durch eine allzu tüchtige Finanzgruppe über Gebühr industriell ausgewertet, ist unwahr. Shirley hat niemals im Radio gesungen und hat ebensowenig die beliebte Mode des „persönlichen Auftretens" mitgemacht, obwohl Shirley Unsummen dafür verdient hätte. Daß in den letzten Jahren ein lebensgefährliches Gedränge entstand, wenn Shirley im Zirkus oder im Kino gesichtet wurde, mag ein Grund sein, sie öffentlich so wenig wie möglich zu zeigen. — Daß sie ein richtiges Haustöchterchen ist, wird vielleicht verwundern. Aber so begreiflich es ist, daß sie den besten Schulunterricht erhält, wobei sie in „Lesen", „Geographie" und „Französisch" sich besonders auszeichnet, so gründlich wird sie auch im Haushalt herangenommen. Sie muß für ihre geliebten Tiere sorgen, sie hat kochen und backen lernen müssen, ja — sie muß den Tisch decken wie jedes brave Mädelchen zu Hause. Natürlich muß sie auch ihr Klavierspiel vervollkommnen.



Shirley Temple in: „Shirley auf Welle 303" Photo: Fox

Die Welt soll sich keine Sorgen machen, was aus Shirley einmal wird, ob sie beim Film bleibt, ob sie Tänzerin wird, wovon sie schwärmt, oder ob sie dann „ganz privat" weiter leben wird, wenn es einmal so weit sein sollte. Immer wird sie allen Filmfreunden die Verkörperung reinen, reichen Kindseins bedeuten, das wir in jedem Jahr in immer bezaubernderen Filmen genießen können.

Kleines Porträt:

Anna May Wong

Wir haben Sie lange nicht gesehen. Sehr lange nicht.

Aber Anna May Wong ist für uns trotzdem ein Begriff geblieben. Wir sehen bei diesen Worten sogleich eine unerhört zarte, frauliche Erscheinung vor uns. Der Inbegriff der Frauenhaftigkeit, ausströmender Wärme und des Aufgehens im Dienst am Heim. Dieses selten schöne, vor allem ausdrucksvolle Gesicht einer Chinesin kann aber auf eigene Art wilde Leidenschaft, abgründigen Haß spiegeln. Sie ist uns Weißen näher als ihre anderen Schwestern aus dem großem Reich der Mitte oder dem Land der aufgehenden Sonne, wohl weil sie nicht nur das opferbereite dienende Weib, sondern ein emanzipierter Mensch ihrer Rasse ist, deren typische Eigenschaften und Reize sie sich aber in das „westlich-zivilisierte Dasein" hinübergerettet hat.

Oder kommt es vielleicht auch daher, daß Anna May Wong nicht auf dem gelben Erdteil geboren wurde, sondern in Amerika, an der sonnigen Küste Kaliforniens, in Los Angeles? Sie wuchs trotzdem chinesisch auf, genoß eine gute chinesische Erziehung in einer chinesischen Missionsschule in Chinatown. Aber selbst als sie bereits eine amerikanische Schule besuchte, stahl sie sich täglich auf zwei bis drei Stunden weg in die chinesische Schule.

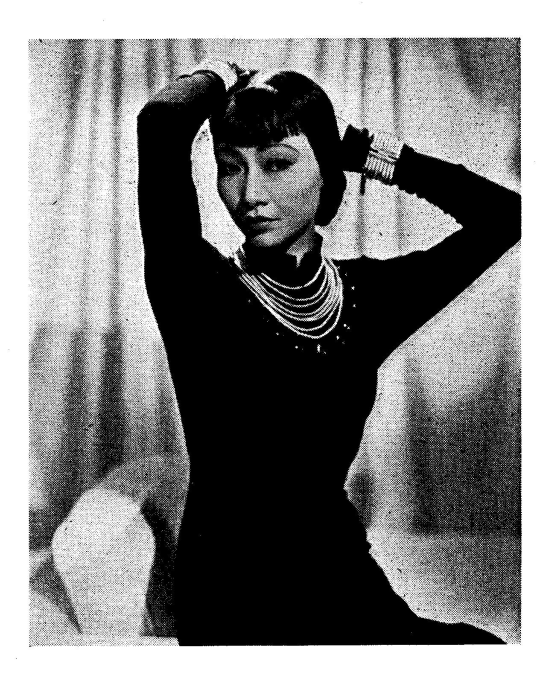
Als Achtjährige kommt Anna May Wong zum ersten Male mit dem Film in Berührung: Crane Wilbur wird das Filmidol der kleinen Chinesin und es ist eine kuriose Tatsache, daß sie einige Jahre später Partner werden. Allerdings nicht im Film und nicht in Hollywood, sondern auf einer Bühne in einem dramatischen Stück.

12 Jahre alt ist sie, als sie zum ersten Male unter vielen anderen Chinesen und Exoten als Komparsin oder in winzigen Rollen zu filmen beginnt. Sie ist trotzdem noch ein Kind, als sie später erst kleine Rollen, allmählich aber schon Hauptrollen bekommt und berühmt wird. Im März 1928 verläßt sie Hollywood, um ihren

Vertrag mit Richard Eichberg zu erfüllen. In Berlin ist ihr erster Film „Song" sogleich ein Riesenerfolg. Wechselnd filmt oder spielt sie auch in London, so auch im ersten englischen Sprechfilm „Flame of Love". Die deutsche und französische Fassung sprach und spielte Anna May Wong selbst. Die deutsche Fassung war so gut, daß man ihr nicht glauben wollte, sie habe selbst gesprochen. Nach einem Operettengastspiel in Wien kehrt sie nach Hollywood zurück, wo die Paramount sie verpflichtet. „Schanghai-Expreß" ist von ihren Hollywood-Tonfilmen der durchschlagende Welterfolg. 1933 ist sie wieder in London, filmt und spielt Theater. Wieder USA, Tourneen durch ganz Europa, Rundfunkengagements in London und New York und ein ausgedehnter Besuch in der Heimat China folgen. Wir hören und sehen lange nichts von Anna May Wong. Aber sie bleibt unvergessen.

Nun werden wir sie wieder sehen: In einem neuen Paramount-Film „Gefährliche Mitwisser", in dem sie die Partnerin Akim Tamiroffs ist.

ANNA MAY WONG
DIE EXOTISCHE
SCHÖNHEIT
HOLLYWOODS



Szene aus dem Paramount-Film „Gefährliche Mitwisser" Photo: Paramount

Warum ich filme . . .

Von Sonja Henie



Sonja Henie und Don Amecho in dem 20th Century-Fox-Film „Die Eiskönigin" Photo: Fox

Natürlich habe ich schon bei meinem letzten Olympischen Sieg in Garmisch-Partenkirchen oft daran gedacht, mich dem Film zu verschreiben. Aber in zwei Dingen wollte ich niemals paktieren und Kompromisse machen: ich wollte nicht als sportliche Außenseiterin filmen und mein sportliches Können nicht durch filmische Rücksichten beeinträchtigen lassen. Es hätte mich nicht befriedigt, als eine einmalige Schaunummer herausgestellt zu werden. Die Erfahrungen vieler Sportkanonen und wirklicher Könner schreckten mich ab, die ihre sportliche Weltmeisterstellung durch mehr oder weniger klägliche Gastspiele beim Film gefährdeten oder gar vernichteten.

Ich wollte mich dem Film ohne jede Einschränkung widmen, als Schauspielerin, die ich ja oft als Schau-Tänzerin auf Schlittschuhen viele Jahre lang wenigstens pantomimisch gewesen bin. Zwischen meinen sportlichen Leistungen und ihrer rein tänzerischen Aufgabe sind die Grenzen kaum abzustecken. Und Tänzerin bin ich seit meinem vierten Lebensjahr gewesen, seit ich in Oslo die erste Tanzstunde nehmen durfte. Bis zu meinem zwanzigsten Lebensjahr habe ich Tanz studiert, die Karsavina bildete mich aus, ich durfte unter ihrer Anleitung den „Sterbenden Schwan" zu einem Tanz auf der Eisfläche umgestalten.

Trotzdem ist der Schritt von der Tänzerin, als die ich mich stets fühlte, zum Film, zur Komödie wie zum ernsten Schauspiel, sehr, sehr groß. Ich traute ihn mir zu, aber die Filmproduzenten noch lange nicht! Nach den unvergeßlich schönen Winterspielen in Garmisch-Partenkirchen 1936 ging ich im März des gleichen Jahres auf meine Amerika-Tournee. Überfüllte Häuser des Madison Square Garden empfingen mich, ich konnte der Presse entnehmen, daß mein Eislauf die Freude am Schlittschuhsport in weiten Volkskreisen neu anregte. Den Film konnte ich erst überzeugen, als ich mir den Polar-Palast in Hollywood gemietet hatte und hier zwei Abende lang als eigener Unternehmer vor ausverkauften Häusern auftrat. Jetzt war das Eis geschmolzen . . .

Ich hatte es mir nicht anders gewünscht: in einem langen Vertrag mit der 20th Century-Fox wurde ich als „Schauspielerin auf Schlittschuhen" verpflichtet. Ich wurde nicht als Schaunummer abgestempelt, ich durfte „spielen". Daß man zunächst nur an die Wirkung meiner Eiskunst und nicht an die Schauspielerin Sonja Henie glaubte, änderte sich bald, als man bemerkte, daß ich mir die größte Mühe gab, in der neuen Kunst des Filmspiels mühelos, unpathetisch, natürlich zu sein. Wie sollte ich denn selbst auch mit meiner Rolle fertig werden, wenn ich, von keiner Bühnenpraxis unterstützt, nicht jeden Auftritt, jede Situation wie ein ganz gewöhnliches Ereignis meines Lebens ansah?

Daß es gelang, daß ich meine Wirkung von so vielen künstlichen und natürlichen Eisflächen her nach 32 errungenen Meisterschaften jetzt auch von der aus Magermilch hergestellten Filmeisfläche aus feststellen konnte, hat mich beglückt und mir selbst das Rätsel und die Frage gelöst, warum ich filme: ich kann den natürlichen Rhythmus meines Eislaufsports, ich kann meine persönliche Art, meinen Stil, meine Form unverfälscht vor vielen Millionen Menschen zur Freude, zum Ansporn im Dienst des tänzerischen Sports oder der sportlichen Tanzkunst darstellen.

Was von uns aus noch hinzuzufügen wäre: Sonja Henie wurde nicht nur vielfache Weltmeisterin im Eislauf, sondern auch Weltmeisterin in der Überraschungskunst: sie entwickelte über ihre große sportliche Kunst hinaus eine neue Persönlichkeit und ein Filmtalent.

Die große Außenseiterin Sonja Henie erzwang sich Spitzenerfolge des Films von Heute. Wir werden sie in dem Film „Die Eiskönigin" demnächst wiedersehen.

STREIFLICHTER AUS ALLER WELT

Italien:

„Tosca" im Theater der 20 Tausend

Von Roland Hess

Mailand.

Von Juni an bis Ende August findet alljährlich in dem ehrwürdigen „Castello Sforzesko" in Mailand eine musikalische Opernstagione statt, die von Mussolini begründete „Estate Musicale Milanese". Die schönsten italienischen Werke werden in diesem riesigen Freilichttheater in bester Besetzung, zum Beispiel „Aida" mit Benjamino Gigli, zur Aufführung gebracht und die Preise der teuersten Plätze sind mit zehn Lire (ca. RM 1.20) festgesetzt, also für alle Kreise erschwinglich. Das Castello Sforzesko ist die Burg der Visconti und Sforza, zweier italienischer Condottieri-Geschlechter. — Wildbewegte Schicksale spielten sich hier im Laufe der Jahrhunderte ab, oftmals wurde die Festung zerstört und wieder errichtet. Zuletzt nach der österreichischen Zeit im Jahre 1893 im Stil des 15. Jahrhunderts. Der 70 Meter hohe Torre Umberto I. ist weithin das Wahrzeichen Milanos und unvergeßlich wird der Eindruck für jeden Beschauer sein, wenn er, inmitten dieses kunstbegeisterten und verständigen italienischen Publikums, den Klängen der herrlichen Musik eines Puccini, Verdi lauscht, umgeben von den Mauern und Türmen dieses mächtigen Renaissancebaues. Das ist auch der Augenblick, in dem die organische Verbindung von den erhabenen Begriffen: Italien und Musik hergestellt ist.

Als eine der letzten Aufführungen ging „Tosca" in Szene. Die italienischen Opern beginnen gewöhnlich um 9 Uhr abends, im Castello, aber es füllt sich der Zuschauerraum bereits ab sechs, da die Plätze nicht numeriert sind. Es ist ganz dunkel geworden, unzählige Scheinwerfer beleuchten ein bewegtes und farbenfrohes Bild, wie man es wirklich nur hier in Italien zu sehen bekommt. Das Auge schwelgt.

Punkt neun vernimmt man die ersten Takte der Königshymne. Es wird sofort still, das Publikum steht auf und als dann die „Giovinezza" folgt, braust der Beifall auf. Nun sind die Scheinwerfer des Zuschauerraums verlöscht, die riesige Bühne liegt hell erleuchtet da, Puccini-Melodien, gleich ist man in ihrem Bann...

Über die Aufführung selbst Worte der Kritik zu sagen, erübrigt sich hier fast; auch dürfte der fremde Leser kaum die einzelnen Sänger kennen.

Die schauspielerischen Leistungen der Künstler sind denen unserer Opernbühnen weit voraus. Stimme ist hier selbstverständlich, deshalb wird mehr Wert auf Mimik und Darstellung gelegt, und wenn manchmal auch das Augenrollen und Fäusteballen ein wenig realistisch wurde, so ist es doch immer der Ausdruck inneren Miterlebens, der bei unseren Künstlern nur zu oft vermißt wird.

Das ist auch das Schönste dieses Abends, daß Gesang und Schauspiel einen gleichermaßen ergreifen, daß man wahre Kunst genießt...

Ergreifend der Moment, da Tosca den toten Mario findet, schon eilen die Häscher herbei, als sie sich von der Festungsmauer herunterstürzt: „Scarpia avanti a Dio, avanti a Dio!..."

Ein unvergeßliches Erlebnis.



Mailands weltberühmtes Freilichttheater

Kunst-Sommer in New York

Es gibt wohl kaum eine Stadt in der Welt, die ihr Bild in den Sommermonaten so sehr verändert wie dies in New York der Fall ist. Wer es sich finanziell erlauben kann, verläßt die Stadt überhaupt auf die Dauer von mehreren Wochen, um der oft unerträglichen Hitze aus dem Weg zu gehen. Diejenigen, die hierbleiben, fahren nach Geschäftsschluß am frühen Nachmittag hinaus ans Meer, um in den Wellen des Atlantischen Ozeans Kühlung zu suchen. Diese „Dezentralisation" muß sich natürlich auf dem Gebiet der Kunst auswirken. Von den ungefähr 50 Broadway Theatern, die hier während der „season" Hochbetrieb haben, spielen nur einige ganz wenige, die im Winter ein Zugstück herausgebracht haben, das über den Sommer hinaus auch noch im folgenden Winter ziehen wird. Aber selbst in derartigen Fällen findet man häufig die Anzeige, daß die Aufführungen des Stückes auf einige Wochen unterbrochen werden.

Es wäre aber irrig anzunehmen, daß der Theaterbetrieb hier stillsteht. Vielmehr verläßt das Theater nur mit dem New Yorker die Stadt und geht aufs Land, ans Meer oder in einen der großen die Stadt umgebenden Parks. Dieses sog. „summer theatre" ist eine der interessantesten Erscheinungen auf dem Gebiet des Theaters in Amerika überhaupt. Fast alle Stücke, die vielleicht für eine Aufführung in der „season "in Betracht kommen, werden auf einer derartigen Sommerbühne zuerst einmal ausprobiert. Diese Bühnen arbeiten mit ganz einfachen Mitteln, spielen teilweise in einem größeren Hotelsaal oder auch in einer angebauten Scheune, wenn die Aufführungen nicht im Freien stattfinden. Meist werden ganz junge Schauspieler beschäftigt, von denen oft einmal der eine oder der andere für das Broadway-Theater entdeckt wurde. Das staatliche Federal Theatre gibt allabendlich in den Parks Freivorstellungen. Und am Ozeanstrand ist jetzt ein Theater errichtet worden — die Bühne steht auf den Wellen —, das während des ganzen Sommers spielt.

Auf dem Gebiet des Konzerts zeigt sich eine ähnliche Verschiebung. Die Konzerthallen, in denen im Winter die großen Orchester musizierten, sind natürlich geschlossen, trotzdem kann man aber im Sommer in New York Konzerte hören und sogar teilweise recht gute. Das New Yorker Philharmonische Orchester spielt in den Sommermonaten im großen Stadion im Norden der Stadt. Bei gutem Wetter findet jeden Abend ein Konzert statt, zumeist mit klassischer, ab und zu auch mit moderner Musik, das oft von 20.000 Menschen besucht wird. Wenn auch die künstlerische Qualität dieser Konzerte schon wegen der technischen Lautverstärkung durch Mikrophone nicht diejenige der Wintersaison zu erreichen vermag, so ist es doch hoch erfreulich, daß hier wertvolle Musik zu Menschen kommt, die sonst nie Gelegenheit hätten, eine Beethoven-, Brahms- oder Schubertsymphonie zu hören. Neuerdings wird im Stadion sogar der gelegentliche Versuch mit Opernaufführungen gemacht; letzten Sommer hörte ich eine recht gute Aufführung von „Salome" Auch in den Parks finden derartige Freikonzerte statt, teilweise veranstaltet von dem neugegründeten staatlichen „Federal Orchester", das bisher arbeitslose Musiker umfaßt.

Was das Kino anbelangt, so ist hier die Sommerzeit insofern zu spüren, als die großen Uraufführungen für den Herbst angezeigt werden und im allgemeinen nur recht leichte Kost verabreicht wird. Neben manchen Filmen, über die man nur wohlwollend den Mantel des Schweigens breiten kann, sind aber immerhin einige recht bemerkenswerte herausgekommen, bei denen sich eine Reise nach Europa lohnen würde. **„Holiday"** mit Cary Grant und Katharine Hepburn ist eine der reizendsten Filmkomödien der letzten Zeit. **„Vivacious Lady"** ist ein flott und lebendig gespieltes Lustspiel, in dem Ginger Rogers eine charmante Tänzerin spielt, in die sich ein junger Professor aus der Provinz anläßlich einer Reise nach New York so verliebt, daß er sie auf der Stelle heiratet. Der kurze Zeit hernach herausgekommene weitere Ginger Rogers-Film **„Having a Wonderful Time"**, der das Leben in einem amerikanischen Camp behandelt, kann die unmittelbare echte und fröhliche Stimmung ihres ersten Filmes auch nicht im entferntesten erreichen. **„Four is a Crowd"** ist eine in New Yorker Zeitungskreisen spielende Komödie, gleichermaßen amerikanisch in ihrem Teperament und ihrer Unwahrscheinlichkeit, glänzend gespielt vor allem von dem neuentdeckten Iren Erol Flynn.

150 Jahre Theater in der Josefstadt.

Das Theater in der Josefstadt — im Jahre 1788 gegründet — feiert in der Spielzeit 1938/39 das Jubiläum seines hundertfünfzigjährigen Bestehen. Heinz Hilpert, einer der größten deutschen Theaterfachleute hat die Direktion übernommen und wird selbst einen Teil der Aufführungen inszenieren. Der Spielplan des Theaters wird dem Jubiläumsjahr entsprechend das Beste an Werken klassischer und zeitgenössischer Dichter bringen, und zwar unter anderem: „Wie es Euch gefällt" von Shakespeare, „Wienerinnen" von Hermann Bahr, „Das Urbild des Tartüff" von Gutzkow, „Freund Jack" von W. Somerset Maugham, „Zum Theater" von Björn Björnson, „Mercadet" von Balzac, „Glastüren" von Alexander Lernet-Holenia, „Dorothea Angermann" von Gerhard Hauptmann, „Der Bauer als Millionär" von Ferdinand Raimund. Dem Ensemble in der Josefstadt gehören Kräfte an, die bereits an der Spitze des deutschen Theaterlebens stehen oder dorthin zu gelangen berufen sind. Wir nennen: Elfriede Datzig, Hilde Krahl, Gusti Huber, Lisl Kienast, Elfriede Kuzmany, Christl Mardayn, Dagny Servaes, Jane Tilden, Paula Wessely, Gisa Wurm, Franz Böheim, Max Brebeck, Anton Edthofer, Karl Ehmann, Attila Hörbiger, Ernst Karchow, Hans Moser, Alfred Neugebauer, Mihail Popescu, Jakob Sulzer, Rudolf Teubler, Hans Thimig. In Gastrollen werden Angela Salloker, Willy Birgel, Karl Ludwig Diehl, Bruno Hübner und Albin Skoda vom Deutschen Theater in Berlin tätig sein. Die Inszenierung oben genannter Werke werden außer Heinz Hilpert, noch Ernst Karchow und Hans Thimig besorgen.

(Graphologische Ecke, Fortsetzung von der zweiten Umschlagseite)

strömungen gibt, die alle Berechnungen zuschanden machen. Viel Verstand, aber ein Japaner müßte sich opfern, um diesen Torpedo richtig zu lenken. Meist schießt die Ladung übers Ziel hinaus. — **Paß**: Ziemlich groß, gar nicht übel, Gesicht von pikanter Hübschheit, braune, lebhafte Augen, die nur etwas zu wendig sind, Mund voll Anmut, braunes, schönes Haar. **Besonderes Kennzeichen**: Der Schritt der Diva. **In der Liebe**: Vielversprechend. **Im Beruf**: Bald fertig. **Zu Hause**: Noch um etliches schneller. **Kosmetischer Rat**: Viel rhythmische Gymnastik, viel Ruhe. Den Tag mit Frohsinn beginnen. Am Abend Glätten des Gesichtes durch leichtes Fortstreichen der Spannungen. Handcreme. **Erfolgswink**: Mit dem Abwarten und Nettsein ginge vieles schöner. Nicht immer gleich die Initiative an sich reißen.

Wienerwald: Ein unruhiger Geist, der sich gern in ein Pathos verliert, das aber zu hohl ist, um zu überzeugen. Das Leidvolle wie das Entsagende fehlt und im Grunde ist an einem heiteren Menschen mehr, als an zehn Schwerblütigen. — Wo er erhaben sein will, wirkt es wie Pose, weil der Trieb eher zum Tun als zum Scheinen vorhanden ist und nur ein falsches Lebensbild die zeitweilige Lockung nach einem anderen Ufer, als dem naturgegebenen, verursacht. Böse nur der allzu unbedingte Wunsch, sich andersartig zu zeigen, wodurch die Dummheiten sich wie Spaltpilze vermehren und samt und sonders ihr Gift in der Seele zurücklassen. In zwanzig Jahren trifft man diesen Wotan mit breitkrempigem Schlapphut und überdimensioniertem Schlips. Sic transit gloria. — **Paß**: Recht groß, ein tüchtiges „Bröckerl", breitnackig, mit den langsamen Bewegungen, die die „Gewichtigkeit" gerne annimmt. Augen braun und auf sich lenkend, Haare „Franz Moor". Mund betont edel. **Besonderes Kennzeichen**: Die schneidige Hirschlederne. **In der Liebe**: Etwas selbstgefällig. **Im Beruf**: Ein sich Stolz versagender. **Zu Hause**: Rollen deklamierend und gröhlend. **Psychogymnastik**: Ran an die Schwerarbeit. Das verjagt die Flausen und lockert das Blut. **Erfolgswink**: Alles, nur nicht die Bühne!

Martin K.: Ein überlegener Kopf, der alles Geschehen an sich herankommen läßt und bei aller Nervenruhe doch mit zupackendem Gestaltungswillen versehen ist. Die Begabung ist groß und auf dem richtigen Wege. Nur das Hinauswagen in das Trubelhafte fehlt noch: allzusehr ganghofert sich die Phantasie das ihr Genehme. Für Frauen ein seltsamer Schwärmer, der den nötigen Honigseim auf den Lippen hat. Männern immer ein wenig verdächtig; sie wittern den Konkurrenten. Im übrigen oft einsiedlerisch und von guter Fähigkeit zur inneren Sammlung. Eine Lampe, die in tiefer Nacht brennt und weithin leuchten kann. — **Paß**: Eher untersetzt und ein wenig Typ des kleinen Beamten. Sehr ruhige, fast „geduckte" Mienen, schwarze Haare, Augen von eindringlicher Tiefe, Mund ausdrucksvoll. **Besonderes Kennzeichen**: Etwas versonnener Schritt. **In der Liebe**: Paganinihaft. **Im Beruf**: Pflichterfüllend und darüber hinaus doch eigene Wege verfolgend. **Zu Hause**: Ein Schweiger, der doch viel **Güte** hat. **Psychogymnastik**: Ins tätige Leben hinaus und dann wieder zum Schreibtisch, — die ihm gemäßigte Methode. Verliert sich die Fühlung mit der Natur, ist es um ihn geschehen **Erfolgswink**: Feilen und Zeit haben.

Häse: „Geht schon besser, geht schon besser ..." Manchmal möchte man ein bißchen nachschieben, besonders wenn es etwas zu leisten gilt. Die Träumereien sind eben müheloser und es läßt sich dabei so gut die Zeit vertrödeln. Aber sonst ist es ein ganz hübsches Pflänzchen, von etlichem Duft und dem guten Willen, die Beschauer zu entzücken. Mit der Grütze ist es noch nicht weit her, aber die reift ja oft erst später. Dafür versteht man es bereits, „Dame" zu spielen und sich von Badejünglingen den Hof machen zu lassen. Die nachgebenden Elemente sind überhaupt stärker in dieser Schrift, als die schaffenden. Was die Voraussagen unsicher macht. —**Paß**: Mittelgroß, sehr zum Hübschsein geneigt, kapriziöses Köpfchen mit blonden Schlängelhaaren, Augen wie das Leben selbst, schwellender Mund (trotz Wilhelm Müller). **Besonderes Kennzeichen**: Ganz anziehend. **In der Liebe**: Praktikantin. **Im Beruf**: So nebenbei. **Zu Hause**: Das Zwitschervögelchen. **Psychogymnastik**: Die Anweisungen dazu vergibt sie selber. **Erfolgswink**: „Nimm dich in Acht..."

Oktobermensch: Trau, schau, wem. Die guten Worte sind nicht immer die echtesten. Hier ist ein Mensch, der gleich einer Spinne ein Netz webt, in dessen lauernden Mittelpunkt er selbst sitzt. Das geringste Lob erschüttern ihn. Und er eilt herbei, den Freundlichen sich einzuverleiben. Seine Liebe tötet also, obwohl er ein butterweiches Herz hat. Auch sonst warnt manches an ihm. Das Übermaß an Seele sieht manchmal nach Abgestandenheit aus. Sein Humor ist gichtisch, seine Beredsamkeit gehirnerweichend, aber dieses ewige Kreisen um sich selbst! Und findet sich mal ein Ei, so gackert er so ausdauernd, als hätte es selbst gelegt und er verbrämt es mit Schnörkeln und Hinzutaten, daß es die Henne selbst nicht mehr erkennt. Ob das der Zweck ist? — **Paß**: Fast groß, Athletenfigur (ich nehme a l l e s zurück!), dunkle, dräuende Haare, in denen die Kraft zu liegen scheint, wie weiland bei Simson, braune bannende Augen. **Besonderes Kennzeichen**: Etwas übertriebenes Auftreten, aber sonst gutwirkend. **Im Beruf**: Etwas verworren und wenig konzentriert. **Zu Hause**: Leicht unwirsch werdend, aber sonst gutartig. **Psychogymnastik**: Die Übertreibungen müssen heraus, dann sieht alles anders aus. **Erfolgswink**: Viel körperliche Arbeit und einfache Lebensweise.

UNSERE PREISFRAGE!

Raten Sie mal, wer auf diesem Bilde zu sehen ist.



Da es auf den ersten Blick sehr schwer sein wird, diese drei beliebten Filmstars zu erkennen, wollen wir einige Anhalspunkte geben. Links, der Mann in der ungarischen Nationaltracht ist ein beliebter Filmkomiker, den Sie in vielen Filmen gesehen haben, wir erinnern nur an „Zigeunerbaron" und den gegenwärtig laufenden Film „Schwarzfahrt ins Glück". Die Frau, die Sie leider nur von rückwärts sehen können, dürfte wohl keinem Kinobesucher mehr fremd sein. Ihre große Karriere begann sie in Wien beim Theater. In ihren Filmen ist sie nun schon zum zweitenmal Partnerin des Mannes, der sich auf diesem Bilde über den Rücksitz des Autos beugt und einer der beliebtesten Filmdarsteller Deutschlands ist. Das Photo stellt eine Szene aus einem neuen Ufa-Film dar.

Schreiben Sie uns auf einer Postkarte die Namen der drei Darsteller, die Ihrer Meinung nach, auf diesem Bild zu sehen sind und senden Sie die Karte mit dem Vermerk **„Preisfrage"** versehen, an die Schriftleitung von **„TONFILM, THEATER, TANZ"** (Edition Bristol), Wien, I., Schubertring 8.

Für richtige Einsendungen setzen wir **drei** Preise zu je **5 Reichsmark** in bar aus, sowie **zehn** Trostpreise, bestehend aus je einer Klavierausgabe eines neuen Schlagers, bzw. je ein großes Starphoto.

Unter richtigen Einsendungen, die bis **10. Oktober** bei uns eingelangt sein müssen, entscheidet das Los.

Werbeaktion in Reimen

T.T.T. das ist das Wunder,
Das wir alle uns erträumt.
Und wer das noch nicht erworben,
Hat ein großes Glück versäumt.

Komm ich abends müd nach Haus,
Pack ich meine Noten aus,
Und zu oberst oder obendrauf
Leuchtet T.T.T. hell auf!
Denn für mich ist T.T.T.
Eine Perle klar wie Gold.
Lindert sie doch Ach und Weh
Um geringen Geldsold!

Von Alfred S c h r i c k, Alsenz, Saarpfalz, Bahnhofstraße 32.

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

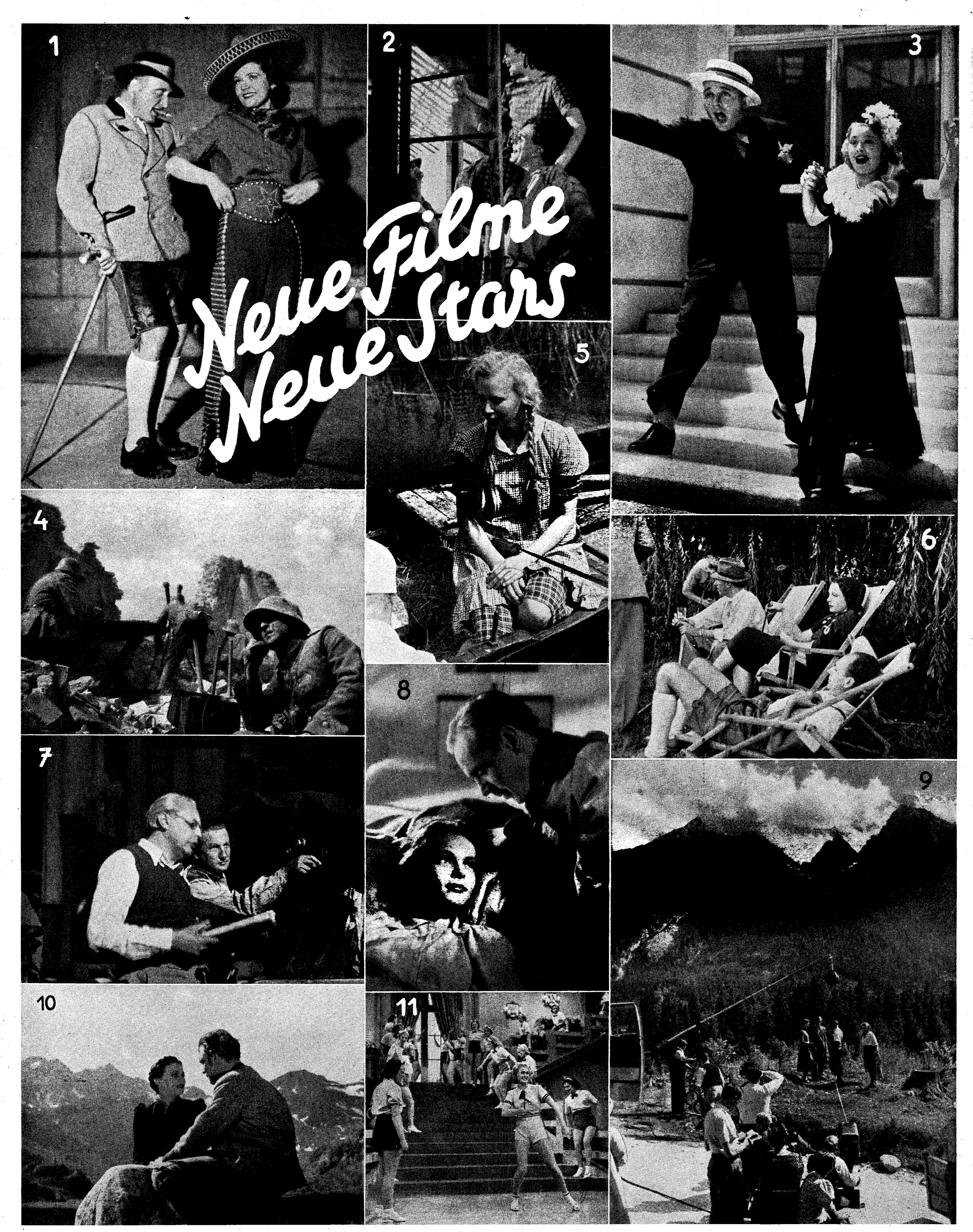
Ausgabe für Klavier-Gesang	RM	**1.80**
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . .	RM	**1.—**

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang	RM	**1.25**
Ausgabe für Violine (Mandoline):	RM	**—.70**

Zentrale: Edition Bristol, Wien, I., Schubertring 8, Telephon R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Edtion Bristol, Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Hauptschriftleiter und für den Inhalt verantwortlich: Walter Maria Rauscher, Wien, I., Schubertring 8. — Verantwortlich für den musikalischen Teil: Oskar Wagner. — Bilderdienst: Walter Maria Rauscher. — Verantwortlich für den Anzeigenteil: Friedrich Tischler. — Anzeigenverwaltung: Friedrich Tischler, Wien, I., Wollzeile 11, Tel. R 26-0-81 und R 26-0-82. — Druck: Hohler & Co., Wien, XIV., Ullmannstraße 1, Tel. R 37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Litographie: Leopold Lanzer, Wien, X.



1) Hans Albers in Lederhosen — mit seiner neuen Partnerin Herma Relin — 2) Die Wienerin Elfi Mayerhofer und Olaf Bach in „Frauen für Golden Hill" — 3) Bing Crosby und Martha Raye in dem Film „Doppelt oder nichts" — 4) Szene aus „Pour le merite" — 5) Die Neuentdeckung Helga Marold in der Verfilmung von Falladas Roman „Altes Herz geht auf Reisen" — 6) Aufnahmepause bei „Blaufuchs": Zarah Leander und Willy Birgel — 7) Erich Waschnek, der Spielleiter von „Frauen für Golden Hill" — 8) Ilse Werner und Rudi Godden in „Ultimo" — 9) Bei den Außenaufnahmen zu dem Film „Pfingstorgel" — 10) Ilse Werner und Gustav Fröhlich in „Frau Sixta" 11) Marika Rökk in „Eine Nacht im Mai"

Photos: Bild 2, 4—8, 10, 11 Ufa, Bild 1 und 9 Tobis, Bild 3 Paramount